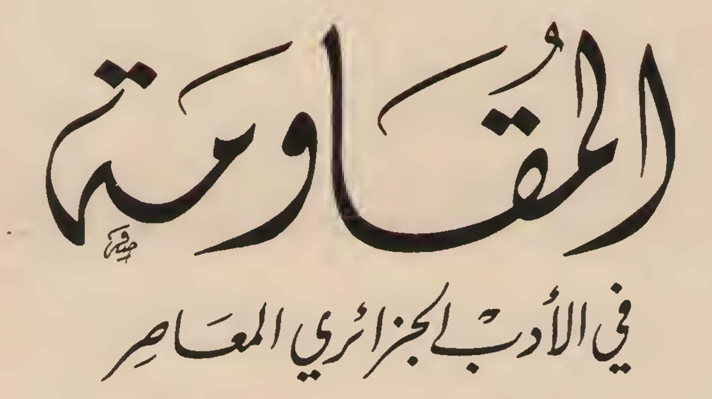
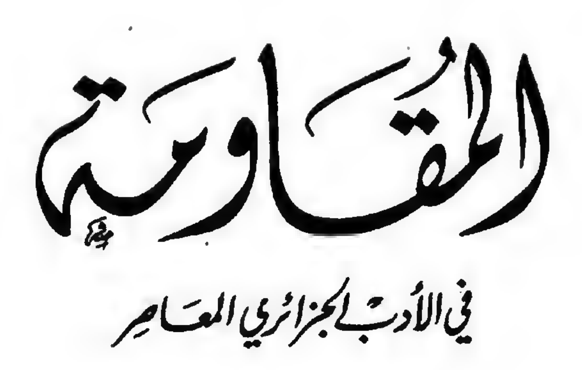


تأليف

د. عبد العزيز شرف
أستاذ الإعلام الإسلامي

دار الجيل
بيروت



تأليف

د. عبد العزيز شرف
أستاذ الإعلام الإسلامي

دار الجيل
بيروت

الطبعة الأولى
١٤١١ هـ ـ ١٩٩١ م

تصدير
للأديب المرحوم محمود تيمور

« **المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر** » رسالة تقدم بها د. **عبد العزيز شرف** ، إلى مجمع اللغة العربية بالقاهرة يعرض فيها :

صدى المقاومة الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ...

وقد قسم الباحث رسالته أبواباً وفصولاً تناولت جوانب موضوعه بطريقة علمية .

وقد أوصى الباحث بأن يعنى مجمع اللغة العربية بترجمة هذه الأعمال إلى اللغة العربية ...

وقد وفق الباحث في التدليل على أن هذا الأدب الجزائري أدب عربي يحمل الروح العربي ويرتبط بالواقع العربي وبقضية الانسان الجزائري فهو أدب قومي ...
كما وفق إلى التنبه إلى أن الأدباء الجزائريين يجدون طريقهم إلى إبداع أدب إنساني فيه تعريف للرأي الأدبي العام بقضايا الوطن العربي في لغة راقية يكتب بها ويقرأ جمهور كبير من مثقفي العالم.

وهذه الرسالة وافية شكلاً وموضوعاً. ولها من شرف موضوعها وغايتها ومن منهج تأليفها ما يوجه الأنظار إليها بتقدير وافر...

ولذلك رأيت أن استحقاقها للجائزة الأولى لا مغالاة فيه.

القاهرة في مايو ١٩٧٠

محمود تيمور.

هذا الكتاب

الدكتور محمد خلف الله أحمد
عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة

«المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر» كتاب تقدم به صاحبه تحت اسم مستعار (ابن باديس)، يتألف من مقدمة وثلاثة أبواب وخاتمة وثبت بالمراجع العربية والافرنجية.

يشير المؤلف في مقدمة كتابه إلى سبب اختياره هذا الموضوع ميدانا لبحثه، ثم يتناول في الباب الأول «مأساة التعبير في الأدب الجزائري» إذ وجد الشعراء والكتّاب الجزائريون أنفسهم مضطرين أن يستخدموا لغة غير لغتهم القومية في التعبير عن أدب المقاومة في بلادهم، وزاد في شعورهم بالضيق أنّ تلك الأداة هي لغة المحتل، وأنهم متمكنون من التعبير بها عمّا يريدون وغير قادرين على التعبير باللغة العربية، واعتبر الكثيرون منهم الكتابة باللغة الفرنسية نوعاً من الغربة أو النفي وان كانت سلاحاً لم يكن بد من استخدامه في معركة التحرير...

ويتناول المؤلف في الباب الثاني «أدب المقاومة في الجزائر» فيناقش السؤال الهام وهو: لماذا أصبح الأدب الجزائري في مجموعه أدب مقاومة؟... ويبرز البعد الانساني في ذلك الأدب، ثم يمضي في التعريف بأهم الكتّاب الجزائريين الذين عبّروا باللغة الفرنسيّة: من مثل كاتب ياسين، ومحمّد ديب، ومولود فرعون، ومولود معمري، ومالك حدّاد وغيرهم، فيترجم لهم ويشير إلى أهم أعمالهم...

ويخصّص فصلاً من هذا الباب للمقاومة في القصّة الجزائريّة وتحليل بعض نماذجها ثم آخر للمقاومة في الشعر الجزائري وإيراد نماذج منه.

وفي الباب الثالث يبرز المؤلف اتجاهات التجديد في الأدب المعبّر بالفرنسيّة في الجزائر.

والكتاب دراسة أدبيّة جادة واضحة الخطّة تعالج قضايا هامة في أدب المقاومة الجزائري المعاصر وتعلّل لظواهره وتؤرّخ لمراحله وتعرّف بكتابه وشعرائه واتجاهاته وتعرض من نماذجه ما يوضح مكانه في الأدب القومي من جهة والأدب الإنساني من جهة أخرى، وتورد من أقوال النقّاد الغربيّين ما يشهد بأصالة أدب المقاومة الجزائري وعبقريّته.

القاهرة مايو ١٩٧٠.

محمّد أحمد خلف الله.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يخرج هذا الكتاب في ظل الإيمان بأن الوحدة الثقافيّة العربيّة هي دعامة الوحدة العربيّة الشاملة، وأن العمل في سبيل دعم هذه الوحدة الثقافية يقتضي دراسة جوانبها المتعدّدة وما فيها من تنوّع في صورها وأفكارها بما يحقّق الأسس السليمة للهدف المشترك لأمّتنا العربيّة وهو وحدتها الشاملة... وهو في ذلك يجيء متّفقاً مع ما ذهب إليه مؤتمر الوحدة والتنوّع في الثقافة العربيّة المعاصرة الذي عقدته المنظّمة العربيّة للتربيّة والثقافة والعلوم في القاهرة (٦ — ١١/ ٥/ ١٩٧٢)، من جهة ومع ما يذهب إليه مركز دراسات الوحدة العربية من جهة أخرى، حيث يهدف إلى إيصال نداء الوحدة للجماهير العربية والأوساط الفكريّة على تعدّد اتجاهاتها «بدراسة الواقع العربي كخلفية للحالة الوحدويّة المنشودة». وهنا يصبح المقصود بـ «التنوّع» في هذه الدراسة هو القدر من التنوّع الطبيعي الذي يجد سبيله إلى الأدب العربي كما يجد سبيله إلى الآداب الأخرى، والذي يعبّر عن حيويّته وتطلعاته وجذوره التاريخيّة العميقة وما أفاده في مقارعة ظروف الإنحطاط ومواجهة الإستعمار، وليس هو التنوّع المفتعل الذي يناقض «الوحدة» أو يخالفها أو يخرج عنها... ذلك أن هناك اتجاهين في التنوّع: التنوّع الداخلي والطبيعي الذي يكسب الوحدة دعماً واثراء، والتنوّع المفروض والمفتعل الذي يهدف إلى تقويض هذه الوحدة ويعوق تكاملها.[١]

(١) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: مؤتمر الوحدة والتنوع في الثقافة العربية المعاصرة، القاهرة (٦— ١١/ ٥/ ١٩٧٢).

وتأسيساً على هذا الفهم، يحاول هذا الكتاب أن يدرس «التنوّع» في الأدب الجزائري المعاصر في إطار من وحدة الثقافة العربيّة، وهي الوحدة التي تفاعلت فيها مصادرها وتعاونت عواملها وتكاملت أركانها.

وحين يتّخذ هذا الكتاب من «الأدب» مادة لدراسة «الوحدة والتنوّع» فإنّه ينطلق من فهم الأدب على اعتبار أنّه مؤسّسة اجتماعيّة، أداته اللغة، وهي من خلق المجتمع. والوسائل الأدبيّة التقليديّة، كالرمزيّة والعروض، اجتماعيّة في صميم طبيعتها. إنّها أعراف وأصول لا يمكن أن تبزغ إلّا في مجتمع. أضف إلى ذلك ما يذهب «وارين» و« بليك» من انّ الأدب يمثّل «الحياة» و«الحياة» في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعيّة واقعة، ولو أنّ العالم الطبيعي والعالم الداخلي — أو الذاتي — للفرد كانا موضوعين من موضوعات «المحاكاة» الأدبيّة، فالشاعر نفسه عضو في مجتمع، منغمس في وضع اجتماعي معيّن، ويتلقّى نوعاً من الاعتراف الإجتماعي والمكافأة، كما أنه يخاطب جمهوراً، مهما كان افتراضيّاً. وفي الواقع كان الأدب يظهر على الدوام في صلة متينة بمؤسّسات اجتماعيّة معيّنة، ونكاد «لا نستطيع في المجتمع البدائي أن نميّز الشعر من العمل أو اللهو أو السحر أو الشعائر، كما أن للأدب وظيفة اجتماعيّة أو «فائدة» لا يمكن أن تكون فرديّة صرفا. وعلى هذا فانّ الكثرة الكاثرة من المسائل التي تطرحها الدراسة الأدبيّة هي مسائل اجتماعيّة، بشكل ضمني أو كلّي: مسائل الاعراف والتقاليد، قواعد الأدب وأنواعه، رموزه وأساطيره[1] ». واذا كان الأدب تعبيراً عن المجتمع، فانّ ذلك يقتضي النظر إلى الأعمال الأدبيّة بإعتبارها وثائق إجتماعيّة، وانّها ترشح الخطوط العامة لتاريخ المجتمع، ذلك أنّ الأدب يظهر في سياق اجتماعي فقط، كجزء من ثقافة، في بيئة. وان الثلاثي الذي طرحه (تين) في «العرق والبيئة واللحظة» أدّى في التطبيق إلى دراسة البيئة دراسة شاملة. فأمّا «العرق» فكل

(١) أستن وارين، رينيه ويليك: نظرية الأدب (ترجمة محي الدين صبحي) — دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية: ١٩٧٢ ص ٢١٩.

ثابت مجهول يعمل به تين حسبما يشاء، فهو امّا يفترض انه «الشخصية القوميّة» أو «الروح» الانجليزيّة أو الفرنسيّة. وأما «اللحظة» فيمكن أن تنحل في مفهوم البيئة، اذ أن الفرق في الزمان يعني ببساطة الفرق في الإطار. غير أنّ المسألة الفعليّة للتحليل لا تطرح نفسها إلّا إذا حاولنا أن نفرّق بين مضمونات مصطلح «البيئة» وستحقق عندئذ من أن أوضح اطار للعمل الأدبي هو تراثه الأدبي واللغوي، وأن هذا التراث محاط بدوره «بمناخ» ثقافي عام.[1]

ويقتضي مفهوم الوحدة والتنوّع، توضيح المقصود بالمنهج الإقليمي لدراسة الأدب توضيحاً ينفي التداخل واللبس في استعمال هذه العبارة، اذ أنّها تطلق أحياناً على الدراسات التي تتناول أديباً أو أدباء ينتسبون إلى اقليم واحد من أقاليم الوطن العربي، أو الدراسات التي تتناول الحركة الأدبيّة في أحد هذه الأقاليم، وتطلق أحياناً على الدراسات التي تتجه إلى بيان أثر البيئة أو الأقاليم في تكوين الأديب وفي انتاجه دون إغفال العوامل الأخرى، ثم تطلق أحياناً للدلالة على أنّ هذه الأقاليم وحدات مجزأة لكلّ وحدة منها كيانها المنفصل وشخصيتها المستقلّة وآثارها في تكوين أدبائها بمعزل عن أدباء بقية أقاليم هذا الوطن. ونحن نتفق مع مؤتمر الوحدة والتنوع في الثقافة العربيّة على أن هذا المفهوم الأخير للمنهج الأقليمي فيه افتئات على الحقيقة الموضوعيّة واهدار لعوامل الوحدة والقوميّة العامة، وهي عوامل أصيلة تتجلّى آثارها في تكوين الأديب العربي مهما يكن اقليمه، وتجمع بينه وبين أدباء اقليمه وأدباء الأقاليم الأخرى في الوطن العربي روابط لا يمكن أن يغفلها البحث العلمي الموضوعي.

وعلى هذا الفهم، فان هذا الكتاب حين يتصدّى لدراسة الأدب الجزائري المعاصر، يعنى بالدرجة الأولى بدراسة عوامل الوحدة العامة المشتركة بينه وبين أقاليم الوطن العربي مع تناول عوامل التنوع والتفرد في الأدب الجزائري نفسه، في الإطار الشامل للثقافة العربيّة الذي نشأ في ظلّه هذا الأدب وتكوّنت شخصيته

---

(١) المرجع نفسه ص ١٣٤.

من خلاله. ولعلّ مفهوم الوحدة والتنوّع يكون أكثر وضوحاً في فترة المقاومة التي طبعت الأدب الجزائري المعاصر بطابعها، على الرغم من تعرض هذا الأدب لمأساة تعبيريّة جعلته يتّخذ من الفرنسيّة لساناً له، وانّ كان هذا اللسان لا يخفي عوامل الوحدة في الثقافة العربيّة التي عبّرت عن ذاتها في لسان أجنبي عنها.

ولكن الدراسة الاجتماعيّة لموضوعات هذا الأدب تكشف لنا عن العلاقات الوثيقة بين موضوعات عربيّة وجماعات عربيّة تؤكّد مفهوم «الوحدة» في هذا الأدب المعبّر بالفرنسيّة عن «شخصية» عربية، وان كانت الدراسة الاجتماعيّة للموضوعات لا ينبغي أن تقف عند حدود دلالاتها فقط. بل «يجب ان تتّسع لتشمل مدى اتّساع الموضوع وعنصر الاستمرار فيه. فهناك موضوعات معينة تتعلّق بجزء من الشعب فقط، وهناك موضوعات أخرى تعدّ مشتركة بالنسبة لطوائف الشعب جميعاً.

ولكنّها لا تظهر إلّا في حقبة معيّنة من تاريخ هذا الشعب. ففي فرنسا مثلاً، يمكن الحديث عن «أدب المقاومة» الذي ابتدعته أقلام الأدباء خلال فترة الاحتلال النازي لفرنسا. وقد يكون هناك أدب خاص بالحرب التي خاضتها فرنسا ضدّ الجزائر[1]».

والدراسة الاجتماعيّة للموضوعات تعاوننا في هذا الكتاب على «الوحدة والتنوّع في الأدب الجزائري المعاصر» بقدر كبير من فهم الجوانب الخفيّة التي أحدثتها عمليّة التغير الإجتماعي والثقافي، ذلك أنّ دراسة هذا الأدب من وجهة النظر الاجتماعيّة تتيح لنا التعرف على مواقف انسانيّة وعلاقات اجتماعيّة متشابكة، في إطار الوحدة والتنوّع، ندرسها من وجهة نظر الاجتماع الأدبي.

---

(١) السيد يسن: التحليل الاجتماعي للأدب — (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية: ١٩٧٠، ١٢٩).

تقديم
الشخصية القومية في الأدب الجزائري

يطرح التحليل الاجتماعي للأدب سؤالاً نعتبره مفتاحاً لهذه الدراسة عن الشخصية القوميّة في الأدب الجزائري، فحواه:

— هل يمكن النظر إلى الأعمال الأدبيّة على اعتبار انّها وثائق اجتماعيّة؟

— وهل يمكن بالتالي أن نفترض أن هذه الأعمال الأدبيّة صور للحقيقة الاجتماعيّة الواقعة، وأنّها «ترشح الخطوط العامة لتاريخ المجتمع[1]»؟

فاذا كان الأدب يظهر في سياق اجتماعي فقط، كجزء من ثقافة، في بيئة، فانّ «الثلاثي الشهير الذي طرحه» «تين» في «العرق والبيئة واللحظة» قد أدّى في التطبيق إلى دراسة شاملة. فأمّا «العرق» فكل ثابت مجهول يعمل به «تين» حسبما يشاء، فهو أما يفترض أنه «الشخصية القومية» أو «الروح» الانجليزيّة أو الفرنسيّة. وأما «اللحظة» فيمكن أن تحل في مفهوم البيئة، اذ ان الفرق في الزمان يعني ببساطة الفرق في الإطار، غير أن المسألة الفعلية للتحليل لا تطرح نفسها إلّا إذا حاولنا أن نفرّق بين مضمونات مصطلح «البيئة» وعندئذٍ سنحقّق من أن أوضح اطار للعمل الأدبي هو تراثه الأدبي واللغوي، وأن هذا التراث محاط بدوره «بمناخ» ثقافي عام[2].

---

(١) أوستن وارين، رينيه وبليك: نظرية الادب (ترجمة محي الدين صبحي، دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية: ١٩٧٢) ص ١١٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٣٤.

وتأسيسا على هذا الفهم ، فان التحليل الاجتماعي للأدب الجزائري يكشف لنا — بداءة — عن علاقات وثيقة بين موضوعات عربيّة وجماعات عربيّة تؤكّد مفهوم «الشخصيّة القوميّة» في هذا الأدب الذي توسل «باللغة الفرنسية» في التعبير عن «الشخصية العربيّة»، وارتبط بالجذور التاريخيّة للثورة الجزائريّة، وبالخصائص القومية والحضاريّة للشعب العربي الجزائري، كما عبّر عن هذه الثورة — باعتبارها تجربة من أكبر التجارب الثقافية الانسانيّة ، تجلّت في مقاومة محاولات الاستعمار لمحو الشخصية العربية والخصائص القوميّة للشعب الجزائري.

الشخصية القومية : واستعمار الشخصية :

يمثل مفهوم «الشخصية القومية» أهمية خاصة بالنسبة لدراسة أدب المقاومة بوجه عام ، وأدب المقاومة في الجزائر بوجه خاص ، اذ نجد في بعض هذه الكتابات تركيزا على تحديد السمات النفسية والاجتماعية الايجابية التي تشكّل الشخصية العربيّة على النقيض مما يكشف عنه أدب النكسة في معارك ٥ يونيو ١٩٦٧ ، من سمات مختلفة كالتواكل والسلبية وانعدام المبادأة ، وهي سمات تواكب الايقاع السريع للمجتمعات المتحضّرة التي غزت مجالات العلم والتكنولوجيا ، وتكمن في المقام الأول وراء العجز العربي ، الذي كشف عن نفسه على المستوى العسكري والتنظيمي والاجتماعي في معارك ٥ يونيو ١٩٦٧»[1] .

ومن هنا تبدو أهميّة الدراسة النقديّة لمفهوم الشخصية القومية كما يستخدم في العلوم الاجتماعيّة ، على النحو الذي يفيدنا في تحليل ونقد الكتابات الفرنسية ، والجزائرية عن الشخصية العربيّة.

وتعني دراسة الشخصية القومية بوجه عام — «دراسة أكثر سمات الشخصية شيوعا في أي مجتمع للوصول إلى تقديم صورة مؤلفة من هذه السمات . وقد يكتفي

(١) السيد يسين : الشخصية العربية بين المفهوم الاسرائيلي والمفهوم العربي (القاهرة : مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام ، ١٩٧٤) ، ص ٣٩.

الباحث بهذا الوصف أو يتبعه بمحاولة نشوء هذه السمات أو بدراسة مقارنة بين الشخصية القومية في عدد من المجتمعات»[١].

على أن هناك فارقاً جوهريا بين «الطابع القومي National Character والصورة القومية» National Image ، ذلك أن الطابع القومي ينبع من التحليل الموضوعي للسمات والملامح الفرديّة على المستوى الجماعي والشمولي. خصائص فرديّة تعبّر عن الانتماء إلى مجتمع سياسي معيّن بحيث ترتبط بذلك المجتمع وجوداً أو عدماً ، أما الصورة القومية ، فيقصد بها كيفيّة تصوّر مجتمع آخر ، سواء كان هذا التصوّر يعبّر عن الحقيقة ويعكس الصفات الواقعيّة للانتماء إلى ذلك المجتمع الآخر ، أم أنّ هذا التصوّر يخضع لعمليّة تشويه مقصودة أو غير مقصودة[٢].

وتأسيسا على هذا الفهم ، نجد أن «الصورة القومية» العربيّة بعامة ، والجزائريّة بخاصة ، قد تعرضت لما نحب أن نسميه «استعمار الشخصية» ، ذلك أن الصورة القومية العربيّة ، قد تغيّرت في ذهن الأوربيّين عبر قرون طويلة ، هيمنت عليها ، «الروح الصليبيّة» كما هيمنت عليها اتجاهات المنتصر ازاء المهزوم ، بما يصاحب ذلك من الحط من شأنه بعد الغزو الاستعماري منذ بدايات القرن التاسع عشر وحتى النصف الثاني من القرن العشرين[٣].

وفي هذه المرحلة الأخيرة تبلورت النزعة العنصريّة ضدّ العرب ، ويقرّر «بيتروروسلي» بهذا الصدد أنّه «بانتهاء القرن التاسع عشر أصبح تفوّق أوربا الطبيعي مبدأً ساريا لامراء فيه ، وقد حكم بالانحطاط والضعف على حضارات الشرق المتنوّعة التي كانت محترمة يوماً ما»[٤] ووصلت عجرفة بعض المفكّرين

(١) مصطفى سويف: مقدمة لعلم النفس الاجتماعي (القاهرة: الانجلو المصرية)، ص ٧٨.

(٢) حامد ربيع: مقدمة في العلوم السلوكية (القاهرة: مكتبة القاهرة الحديثة)، ص ١٦٣.

(٣) السيد يسين: المرجع السابق، ص ٨٢.

(٤) بيتروروسلي: العالم الثالث، ترجمة حسام الخطيب (دمشق، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي، ١٩٦٨)، ص ٤٣.

الإنجليز مثل «ماكيلي» إلى حدّ انّه ادّعى «انّ رفّاً واحداً من مكتبة أوربيّة جيّدة يعادل كل التراث الوطني للهند والجزيرة العربيّة»[١].

ولم يقنع الغرب في هذه المرحلة، بالإستغلال الإقتصادي للوطن العربي ،ولكنّه ركّز أيضاً على «استعمار الشخصية»، وان كان هذا النمط بالذات من أنماط الاستعمار، عمليّة معقّدة، فانّ الشعوب العربيّة استطاعت، بالرغم من ضراوة محاولات الاستعمار، ان تفلت منها من خلال نضالها البطولي في سبيل التحرّر، ونشير هنا إلى التحليل السوسيولوجي الذي قدّمه «فانون» لمحاولات الشعب الجزائري من خلال الثورة الجزائريّة — القضاء على الاستعمار الفرنسي للشخصية الجزائريّة[٢].

ولقد اتّسمت الصورة القوميّة للشخصيّة الجزائريّة في الأدب الفرنسي بالتفكير المبني على الأفكار النمطيّة Sterestypes ، وهو اصطلاح استعاره الصحفي والمفكّر الأمريكي المعروف والترليمان من عالم الطباعة، لكي يستخدمه في مجال الاتّجاهات والأفكار إذا اتّسمت العمليات الذهنيّة التي تشكّل مادة الخبرة في نماذج ثابتة — بطابع جامد متصلّب. ويوضح ليمان فكرته فيقول:

— «في هذه الحالة — أي إذا فكرنا من خلال القوالب المتجمّدة، فنحن لا نرى الأشياء أولاً ثم نعرفها، ولكن نحن نعرفها ثم نراها من بعد، فنحن نلتقط من الخضم الهادر للعالم الخارجي ما سبق لحضارتنا التي نعيش في رحابها ان عرفته لنا، ونميل إلى تبنّي هذه الآراء التي يحدث كثيراً أن تكون قد صيغت في صورة قوالب متجمّدة. ومن الواضح انّ هذه الطريقة في التفكير لها أخطار شتّى[٣].

---

(١) المرجع نفسه، ص ٤٣.

(٢) فرانز فانون: سوسيولوجية ثورة، ترجمة ذوقان قرقوط، (بيروت: دار الطليعة: ١٩٧٠)، ص ٧٤.

(٣) السيد ياسين: المرجع السابق، ص ٤٢،

Fyseck, H. J., Uses and Abuses of Psychology, London, Penguin Books, 1953, pp. 243 - 260.

وتكشف لنا الدكتورة سعاد محمد خضر في كتابها عن الأدب الجزائري عن صورة من هذه الأفكار النمطيّة التي سادت الأدب الفرنسي عن الجزائر[1] ، على نحو ما نجد في كتاب ألّفه الأب دان Le Père Dan أحد القسس الاسبان ، الذي تعرّض للجزائر في فترة من فترات الحكم التركي ، كما نجد صورة مقاربة في كتاب آخر بعنوان «علاقة أمانويل أراندا» الذي وقع في الأسر وقضى مدة الأسر في سجون الجزائر، وإلى جانب هذين الكتابين، هناك قصّة شهيرة للشاعر رينار Ragnard باسم البروفنسال La provençale والاتجاه الواضح في هذه الكتابات يشير إلى نوعية من التفكير المبني على الأفكار النمطيّة التي تتّسم بالتعصّب القومي والديني والعنصري. كما أنّها تعتبر امتداداً لايديولوجية الحروب الصليبيّة.

ومع حملة الغزو نحو الجزائر سنة ١٨٣٠ أصبحت الجزائر موضوع الساعة فيكتب فيني Vigny محتجاً على صمت الكتّاب في البداية، ونقرأ له مقالة[2] قدم بها كتابا ظهر في ذلك الوقت عن الجزائر بعنوان «حكايات سياسيّة وتاريخيّة للمساعدة في وضع تاريخ حملة الجزائر،» يقول فيني «لقد كنت أودّ أن أقدّم كل ما لديّ في الدنيا حتى لا أقرأ هذا الكتاب، لأنني لا أريد وما كنت لأريد أن أنخدع في تصوراتي، لكم وددت ألا أرى في هذا الكتاب معلومات ومعطيات موضوعية وإيجابية حتى أستطيع أن أنكر وجود هذه الحملة. ولكنني لا بد لي من أن أقرأ هذا الكتاب لأنني لا أريد وما كنت أريد أن أنخدع في أفكاري».

وحاول العسكريون الذين قاموا بهذه الحملة أن يبرروا كل ذلك وان يوضحوا للرأي العام الفرنسي مغزى الحملات الافريقيّة عن طريق الأدب ونشر ألوان من القصص والمذكرات والتواريخ... الخ[3].

---

(١) سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، (بيروت: منشورات المكتبة العصرية: ١٩٦٧)، ص ٩٣ — ١١١.

(٢) La Revue des deux Mondes (1831). Alfred de Vigny.
في: المرجع السابق، ص ٩٥.

(٣) سعاد محمد خضر: المرجع السابق، ص ٩٦.

ومن بين كبار الكتّاب الذين ظهرت الجزائر بشكل أو بآخر في كتاباتهم : بلزاك ولامرتين وهوجو وجورج صاند. ويتطلع الجميع بأمل من يتوقع من تلك الأراضي الشاسعة الخير العميم[1]. وتغدو الجزائر بالنسبة للبعض كذلك «مأوى من كان غير مرتاح الضمير»[2]، ولم يكن لامرتين ينظر إلى الجزائر بعين الأديب ولكنه كان ينظر إليها بعين السياسي، وكلماته في الجمعية الوطنية معروفة: «ان ما ينقص فرنسا هو الهواء والهواء هناك... أعطوا مزيداً من الهواء لفرنسا». كما وقف في وجه من قاوم تلك الحملة وناوأ الاستعمار، بقوله: «لا يجب أن نتخلّى عن الأراضي فيما وراء البحار فالابقاء عليها في صالح بلادنا والجزائر هي تركة مجيدة تركتها لنا الحكومة السابقة وهي تذكار نبيل قدّموه لفرنسا... ان الجزائر كما أعتقد يجب أن تظل جزءا من أرض فرنسا».

وعلى النقيض من هذا الموقف، نجد أن هوجو يتّخذ موقفاً من أجل «شرف فرنسا الذي لوثته تلك الحملة»، ويعرض خياله الرومانتيكي صورة أخاذة لقائد المقاومة الأمير عبد القادر، ويعبّر عن اتّجاهه في كثير من قصائده «العقوبات»:

«لقد توجه المتهمون إلى الجزائر،
وراء المدفع الأسود توجهوا إلى الجزائر،
لقد رأوا بونابرت في فرنسا وهناك
لن يروا إلا الموت».
ويعرض صورة حزينة للجزائر حين يقول:
«اختلطت أناتها بعويل أفريقيا كلها».

---

(١) المرجع نفسه، ص ٩٦،

Lettres De Saint Arnaud à son père L'Algérie et la Métropole (1920).

(٢) سعاد محمد خضر: المرجع السابق، ص ٩٦،

Balzac, La cousine Bette

وتتضح الصورة القومية للشخصية الجزائرية عند «هوجو» من تصويره للأمير عبد القادر في ملحمة «قصة جريمة» حيث يظهر الأمير «فارساً نبيلاً مفكراً، قوياً طيباً، سلطاناً للصحراء ولد تحت النخيل، ذلك الرجل المفكّر الحالم الغامض الذي يعطي السراب للسيوف». واذا كان «هوجو» يعبر عن ثورة الضمير والشرف، فإننا نجد صورة غبطة مضادة عند «جورج صاند» التي تتعصّب لقوميتها ووطنها، وترسم هذه الصورة النمطيّة للجزائر على نحو مادي يتمثل في الفوائد المادية التي ستعود على فرنسا نتيجة لنجاح حملة الجزائر وتظهر صورة الجزائر بالنسبة لهذه الكاتبة على أنها بلد يرسل إليه» المغضوب عليهم وغير المرغوب فيهم[١].

كما وضع بعض الكتّاب أقلامهم في خدمة الايديولوجية الاستعمارية والتبشير بأهداف فرنسا التوسعيّة في الجزائر على نحو ما نجد في رسائل لويس فيليو Louis Veuillat التي كتبها إلى أخيه والتي نشرت سنة ١٨٥٣ تحت عنوان «الفرنسيون في الجزائر»، وكذلك عند مارميه Xavier Marmier في رسائله «حول الجزائر» ١٨٧٤، ولكن تغيراً طرأ على موقف الكتاب الفرنسيين تجاه الجزائر يتّضح في ملاحظات «فلوبير» التي نشرها سنة ١٨٥٨ بعد رحلة قام بها إلى قرطاجة بحثاً عن بطل قصته الجديدة «سالامبو» إذ كان عليه أن يمر بالجزائر، وهناك في «منابة» «والجزائر» قضى احد عشر يوما استطاع فيها أن يكوّن فكرة عن المستعمرة التي يحكمها السيف، وعلى الرغم من قصر هذه المدة، الا ان انطباعاته كانت عميقة حادة عن الجزائر التي اعتبرها العسكريون «غنيمة» يجب المحافظة عليها فهو لم ير فيها إلّا المعسكرات والتحصينات في كل مكان، والبيروقراطيين العسكريين الأغنياء والموظفين القساة... انه منظر كريه فقير[٢].

ويصور «الفونس دوديه» الجزائر صورة «بائسة». كما يفضح «موباسان»

---

(١) Georges Sand, Correspondances I: IV Lettres du 11 Mai, au 29 Juin 1861.

فيفي، سعاد محمد خضر: المرجع السابق، ص ٩٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٠٠.

مفاسد نظام جائر وافلاس نظام استعماري تديّره جماعة من المدنيين المتزمتين الذين يدينون بأفكار وتقاليد جاهزة. ومن ذلك يتضح أن المفهوم الفرنسي للشخصية القومية في الجزائر قد طبعه التفكير المبني على الأفكار النمطيّة.

وهذا يدفع بنا إلى الانتقال للحديث عن:

الطابع العلمي لدراسة الشخصية القومية:

كان للمعلومات المتعددة التي جمعها الباحثون في الانثروبولوجيا الاجتماعية عن المجتمعات غير الغربية، أثر كبير في إمداد الباحثين برؤية أشمل عن مدى الفروق التي توجد بين الشعوب في مسائل عديدة أهمها: اختلاف اللغات — اختلاف الأنماط المعرفية والادراكية التي تحدد وتعرف البيئة الطبيعية والاجتماعية — اختلاف أنماط المعيشة، الأنماط غير المعتادة لاتخاذ القرارات في الجماعات الاجتماعية المختلفة — أنماط المسئولية وأنماط السلطة. الأنماط المختلفة للتعبير عن النفس وطرق المشاعر والأحاسيس، والاختلاف في التعريفات الأخلاقية للقيم.

ومن نتاج هذه المرحلة تصحيح الصفوة العلمية في فرنسا ذاتها للشخصية القومية في الجزائر، ويتصل بذلك ما كتبه المؤرخ الفرنسي «شارل روبير أجرون» عن تطهير تاريخ الجزائر من الشوائب الاستعمارية يقول:

للجزائريين الحق كل الحق في التشكي من بعض المؤرخين الأجانب الذين لم يكونوا منصفين في دراستهم لتاريخ الجزائر. أما لغرض في أنفسهم أو بسبب جهلهم لحقائق الأمور. ونذهب إلى أبعد من ذلك فنقول بأن النظرة الاستعمارية كثيرا ما أوقعت في ضلال مبين بعض المؤرخين سواء النزهاء منهم أو المغرضين. ولهذا فان تطهير التاريخ الجزائري من الشوائب الاستعمارية أصبح من أوكد الواجبات بالنسبة إلى كل من يبحث عن الحقيقة التاريخية الناصعة. سواء كان أوروبيا أو من أبناء المغرب العربي»[1].

---

(١) شارل روبير أجرون: كلمة مقتضبة لتطهير تاريخ الجزائر من الشوائب، الاستعمارية، في «الاصالة» العدد ١٤، ١٥، مايو — يوليو — أغسطس، ١٩٧٣ ص ٨١ — ٨٦.

وعندما نتحدث عن الطابع العلمي للشخصية القومية، في الجزائر، نجد أنها تتضمن عدداً من العناصر ظلّت تحصنها وتحفظها من المسخ والذوبان، ومحاولات الادماج الثقافي Acculturation والتجريد من الثقافة Decculturation والرضوخ السياسي وهذه العناصر هي :

العادات والتقاليد — التاريخ والحضارة — اللغة والثقافة العربية — القومية — الدين الاسلامي.

وهذه العناصر هي التي أكّد عليها الأدب الجزائري في تصويره للشخصية القوميّة.

الباب الأول

مأساة التعبير في الأدب الجزائري

الفصل الأول

المقاومة الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي

في أول نوفمبر ١٩٥٤ أعلن الشعب الجزائري ثورته العظيمة التي جاءت عقب سلسلة من الانتفاضات المتتابعة، وبعد محاولات سلبية لم يكتب لها النجاح.

ولكن المؤكد ان اعلان الثورة كان نتيجة حتمية للتطورات التاريخية التي بدأت ملامحها تبرز أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية حيث بدأت الشعوب المضطهدة في آسيا وافريقيا تتلمس طريقها، وتحاول أن تنفض الغبار وأن تستعيد حريتها، ومن هنا أكدت ثورة الجزائر — كغيرها من الثورات الانسانية الكبرى — انها تجربة من أكبر التجارب الثقافية الانسانية،وذلك بما قدمته للشعب الجزائري من رصيد ثوري وقيم معنوية رفيعة،فهي قد أثبتت أصالة الشعب الجزائري وتشبثه بمبادىء الحرية والعدالة، وبرهنت على قدسية الحقّ وانتصار القوى المناضلة،كما أكدت هزائم قوى الشر التي تحاول التسلّط على البشر على الرغم من المجازر الأثيمة التي اقترفتها السلطات والجيوش الاستعمارية سنة ١٩٥٤ والتي استهدفت القضاء على الشعور الوطني واستئصال الرغبة الملحة في الحرية والاستقلال، ولم يكن ذلك في الواقع سوى وسيلة لتعميق الشعور بالحريّة، وبداية للقطيعة التامّة، مما أكد عقم الفلسفة الامبرياليّة. فبعد تسع سنوات تقريباً وقع الانفجار المروع الذي عبر بحقّ عن كنه وحقيقة الجماهير الشعبية.

وقد اتخذنا انتهاء الحرب العالمية الثانية بداية للتأريخ للأدب الجزائري المعاصر على أساس أن المطالب الوطنية للمغرب العربي قد بدأت لنا تتأكّد وتفرض نفسها

حين وضعت الحرب أوزارها، فكان على منطقة المغرب العربي والجزائر بالتحديد، أن تبحث عن شكل جديد للتعبير عن أدب يمكّنها من الاتصال بجمهور غير جمهورها التقليدي الذي —كما سنرى في فصل تال— قد ألف أسلوب الأساطير، والقصص والحكايات الشفوية.

الاحتلال الفرنسي ومقاومة الشعب الجزائري:

منذ اللحظة الأولى لاحتلال فرنسا الجزائر ساد الشعور بين الجزائريّين بالتضامن لمواجهة الاحتلال والقضاء عليه، وقد كان هذا الشعور يتمثّل في الانضمام إلى الجماعات الدينية والوطنيّة.

ومن الثابت تاريخيًّا أن الجزائر قبل الغزو الفرنسي لها في عام ١٨٣٠ كانت على صلة طيّبة بالشعوب العربية الأخرى ولم تقف هذه الصلة عند مجرّد تبادل الشعور والنوايا الطيّبة، بل كانت الجزائر دائماً تسبق إلى نصرة العرب، فحينما قاد بونابرت حملته لغزو الأراضي المصريّة أعلنت الجزائر الحرب ضد فرنسا، وكانت الجزائر الدولة العربية الإسلاميّة الوحيدة التي سارعت في سنة ١٨٢٧ لنجدة الأسطولين التركي والمصري حين تحرّشت بهما الأساطيل الثلاثة الكبرى: الانجليزي والفرنسي والرومي حتى كانت موقعة «نافارين» وشاء سوء الحظ أن تهزم الأساطيل الثلاثة: التركي والمصري والجزائري وأن يبتلعها البحر.

وبذلك فقدت الجزائر أسطولها الضخم — الأمر الذي شجع فرنسا بعد ذلك بثلاث سنوات على غزو الأراضي الجزائريّة واحتلالها لمدّة ١٣٠ عاماً[١].

ومنذ وضع الاستعمار الفرنسي يده على الجزائر كانت جرائمه المتمثلة في النهب والسلب وانتهاك الحرمات وتخلّي السلطات التركيّة عن المقاومة سبباً في تكوين لجان أهلية — في منطقة الجزائر— ضمّت أهم العائلات الجزائريّة وبدأت المقاومة على نطاق ضيّق ولكنّها كانت عنيفة وقاسية وخاصة في سهل (متيجة) الذي تحول

(١) مصر وافريقيا في العصر الحديث: للدكتور علي ابراهيم عبده.

إلى ميدان للمعارك المتواصلة بين الجزائريين وجيش الاحتلال ، وقد اشتدّ ساعد هذه المقاومة على أيدي زعماء القبائل ، مما جعل الفرنسيين الاستعماريين يشنّون «حملات تأديبيّة» على السكان العزل ، بيد أنّ هذه الحملات كانت تزيد من تضامن المواطنين وتجسيم خطر الاحتلال الأجنبي .

وفي منطقة وهران ، تمكّن الفرنسيّون من احتلال المرسى الكبير في ١٤ ديسمبر ١٨٣٠ ثم احتلال قصبة وهران في ٤ يناير سنة ١٨٣١ ، وكان الباي حسان قد سلّم المدينة وقلاعها دون مقاومة ،ولكن السكان رفضوا هذا الاستسلام وقام أمام هذا الرفض طلب الباي اللجوء إلى القبائل في الجنوب ،لكن المناضل العظيم عبد القادر رفض هذا الطلب استنكاراً لخيانة الباي ، فاضطر الأخير إلى مغادرة الوطن في ٧ يناير سنة ١٨٣١ .

أما سكّان مدينة تلمسان فقد طلبوا النجدة من سلطان المغرب مولاي عبد الرحمن فعيّن هذا الأخير ابن عمّه مولاي علي بن سليمان لنجدة أهالي تلمسان وانضمت إليه عدّة قبائل بالمنطقة مثل قبيلة هاشم بناحية معسكر ، ثم أرسل سلطان المغرب محمد بن الحمري إلى تلمسان في عام ١٨٣١ .

وقد حظي مبعوث السلطان بتأييد الزاوية التيجانيّة التي كان مقرّها بعين ماضي ، وقام الخليفة الجديد بالهجوم على مدينة وهران بيد أنّه فشل في ردّها من أيدي المحتلين فانتقل إلى مدينة معسكر وحاصر العرب مدينة وهران ومنعوا تزويدها بالمواد الغذائيّة . وهكذا أصبحت القبائل القوة السياسيّة وأصبحت الزوايا القوة المعنويّة لمواجهة الغزو الأجنبي ، ومن أهم رجال الزوايا الحاج محيي الدين والد الأمير عبد القادر الذي أعلن الجهاد ضد «الكفار» ، ومن جهة أخرى استطاع باي قسنطينة ، الاحتفاظ بسلطته على الناحية الشرقية أكثر من سبع سنوات ، وقاوم توغل الجيوش الاستعماريّة بهذه الناحية حتى سنة ١٨٣٨ ، وكان قد أدرك ضرورة الاعتماد على السكان بعد استسلام باي الجزائر فطرد جنود الانكشاريّة ، واعترف به أعيان المدينة حاكماً شرعيًّا . وأنشأ الباي جيشاً قويًّا من القبائل وشيّد الحصون حول المدينة واتخذ لنفسه لقب باشا .

وكان احتلال الفرنسيين لمدينة «عنابة» بمثابة قطيعة بين الباي والفرنسيين ورفض الباي كل مساومة مع الفرنسيين وأخذ الفرنسيّون يستعدّون لمحاصرة مدينة قسنطينة.

وفي سنة ١٨٣٦ شرع الفرنسيّون في حصار المدينة فخرج الباي منها هادفاً من وراء ذلك إلى خطّة حربية بارعة حيث ترك الفرنسيّين يتقدّمون نحو المدينة . ثم هاجمهم من الخلف فأوقعهم بين نارين وأحرز على نصر ماحق وأجبر الفرنسيين على الانسحاب إلّا أنّ الفرنسيّين أعادوا الكرّة على المدينة في سنة ١٨٣٧ واستطاعوا أن يحتلوها فاضطر الباي إلى اللجوء نحو الجنوب ليواصل الحرب ضد المحتلّين ، لكن عدم انضمام الباي إلى الأمير عبد القادر رغم المحاولات العديدة التي بذلها الأمير بغية توثيق الوحدة الوطنية ، كان سبباً في فشل الباي وجعله عرضة للمحن واستسلامه في النهاية بعد تشرّد طويل.

الأمير عبد القادر ومقاومة المستعمرين :

الأمير عبد القادر هو ابن محيي الدين القادري الذي دعا الجزائريّين إلى الجهاد ضد المستعمرين الفرنسيّين — من قبل — وقد لمع ابنه عبد القادر أثناء المعارك التي قادها والده في ضواحي وهران كقائد حربي ومنظم سياسي فاختاره أعيان قبائل منطقة معسكر ليقوم بتنظيم القبائل المذكورة ثم بويع سلطاناً في نوفمبر سنة ١٨٣٢ ، وهكذا أصبح زعيماً لأول اتحاد للقبائل سنة ١٨٣٢ التي قامت تدافع عن التراب الوطني في الغرب الجزائري وقد برهن الأمير الشاب طيلة مقاومته على أنّه قائد ورجل حرب ورئيس دولة وقد أحسّ ساسة الاستعمار بثقله وشخصيّته ، فالتجأوا إلى المناورات والمخادعات فوقّعوا معه عدّة معاهدات نصّت بعض بنودها على الاعتراف به أميراً على المناطق الخاضعة لنفوذه ، ففي معاهدة ديميشال سنة ١٨٣٤ اعترفت له فرنسا بسلطته ودولته ورغم تيقّظ الأمير لمناورات المستعمر ، إلّا أنه انتهز الفرصة لاصلاح وضعية دولته المالية واتمام تنظيم قيادته كما سمحت له معاهدة (تافنة) ٣٠ مايو سنة ١٨٣٧ بأن يكون سيّداً على أغلب المناطق الجزائريّة

في الغرب الجزائري عدا مدينة وهران وارزيو ومستغانم،وبسط نفوذه على ولاية التيتري ومنطقة الجزائر العاصمة باستثناء الساحل ومدينة البليدة ولم يتنازل عن المطالبة بالشرق الجزائري الذي كان خاضعاً للباي أحمد ، وقد بذلت جهود جبارة في إصلاح ذات البين، غير ان الباي أحمد قد تصلّب في موقفه كما أشرنا إلى ذلك ، ولم ينس الأمير عبد القادر استعمال المال لشراء ضمائر أعيان الاستعمار مثلما حصل بينه وبين الجنرال بيجو الذي دفع له مالاً ضئيلاً مقابل كمية من الأسلحة، كما تخلّى له عن رؤساء القبائل الذين استسلموا له واستطاع أن يجعل في كافة المدن المحتلة وحتى في باريس نفسها أعواناً للمخابرات من الفرنسيين أنفسهم ، وكانوا يزودونه بالمعلومات المتعلّقة بالاستعدادات العسكريّة وتمكّن بفضل ذلك من الاستعداد لكلّ نشاط حربي أو عمل ديبلوماسي ، وكان الأمير يولي عناية خاصة لتكوين جيش قوي ووحدة وطنية متينة ، فكان جيشه وطنيًا عصريًا له قوانينه وأحكامه وكان يمنحه كافة المساعدات. ولم يكن اهتمام الأمير بالجيش فقط بل امتدّ إلى الميادين الأخرى وخاصة ميدان العدالة لعلمه بأنّها العمود الفقري في بناء مجتمع قوي متين كما اعتنت الحكومة بالتعليم فشجّعته ووضعت تحت تصرفه الكتب وأوقفت عليه الأراضي ، أمّا اقتصاديّات البلاد وخاصة الفلاحة والصناعة فقد نشطت نشاطاً ملحوظاً بسبب الاجراءات المتخذة لصالح الفلاحين والصناع حيث الغيت جميع القوانين البالية التي كانت بمثابة عبء ثقيل على كاهل الفلاحين والصناع ، فقد أقام الأمير معامل الصلب والحديد وصنع الأسلحة والمطاحن ومعامل الدباغة... الخ.

وقد لقي هذا النشاط التنظيمي والانتاجي من المستعمرين مقاومة تمثّلت في خرق معاهدة تافنة ، فاضطر الأمير إلى استئناف الحرب ، دفاعاً عن التراب الوطني والوحدة الوطنية ، وتمكّن الأمير من التوغّل داخل التراب الوطني حتى اتصل ببومعزة (محمد بن عبد الله)[1] . الذي اعترف بسلطته وشنّ الفرنسيّون عدّة

---

(١) يرجع أصل بومعزة إلى قبائل الشلف وقد خاض المعارك ضد الفرنسيين وانضم إلى قوات الأمير النظامية.

حملات ضد الأمير وبومعزة ، وقد استطاع هذا الأخير أن يعرقل حشودهم لمحاربة الأمير، فأصبح ينتقل من مكان إلى آخر محدثاً القلق والهلع في صفوف جنود الغزاة. بيد أن الفرنسيّين لجأوا إلى حرب الإبادة فأقلقوا كل ما يفيد المواطنين وقتلوا الخيل والحمير والبقر والأغنام وحتى الشباب والأطفال خشية أن يلحقوا بالثوار ، وهكذا تمّ للغزاة بهذه الخطّة اللاانسانيّة شل حركة المقاومة الوطنية.

المقاومة في بلاد القبائل :

كانت بلاد القبائل من أهم مراكز المقاومة والتحرّر من أي دخيل أجنبي لأن طبيعتها كانت مواتية لذلك، فجبالها الشامخة وأوديتها المتعمّقة وقراها المعلّقة كل ذلك أعطاها صبغة المناعة على كل طامع غاز. أضف إلى ذلك تمسّك سكّانها باستقلالهم طوال عهد الاتراك ما عدا أطراف الجبال النائيّة. ورغم ضيق بلاد القبائل بسبب توقّف صادراتهم من زيوت وجلود وحلي إلى غير ذلك من المنتجات المحليّة ، فإنّ معظم السكان حافظوا على استقلالهم بسبب تعلقّهم بالاستقلال وخضوعهم للنظام القبلي ورسوخ العقيدة الدينيّة بينهم ، وهكذا استطاع السكان أن يمنعوا توغّل المستعمر حتى سنة ١٨٥٥ ، وكان الفرنسيّون أنفسهم يتحاشون الاصطدام مع سكان الجبال لأنّهم كانوا يعرفون غيرتهم الوطنية وحبّهم للنظام القبلي وتعلّقهم بمبادئ الدين الإسلامي.

وقد كانت مناطق جبال الجرجرة أولى المناطق التي رفعت لواء المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي ، فقد رفضت كل من عينته فرنسا كممثل لها عليهم ، وهذا هو الشيخ الصديق يعلن على الملأ سنة ١٨٥٥ :

« ان حزب المقاومة لا يقبل لا برنس أحمر ولا طابع ولا قائد ولا شيخ يدفع الغرامة ».

ولم يركن الجنوب الجزائري للاستعمار الفرنسي كما يتصوّر البعض بل كان الجنوب أتونا ملتهباً في وجه الاستعمار فلم تطأ قدم الاستعمار بقعة من أرضه

الشاسعة إلّا بعد قتال عنيف ومقاومة صلبة ، الشيء الذي حال بين الاستعمار وبين تثبيت قدميه إلّا في أوائل القرن الحالي . وقد ساعدت طبيعة أرضه ومناخه المقاومين وتكبّد العدو خسائر فادحة في العتاد والأرواح مما كان له أثر كبير على توجيه السياسة الاستعمارية الخاصة بالجنوب ، فالجنوب الجزائري ظلّ طوال عهد الاستعمار تحت الحكم العسكري المعروف بأحكامه القاسية ومعاملاته الوحشية ، وتتسم الحروب الوطنية في الجنوب بالمقاومة الدّفاعيّة كما حدث في قرية (الزعاطشة) يونيه ١٨٤٩ ، وثورة أولاد سيدي الشيخ سنة ١٨٦٤ .

وصفوة القول :

إن الجزائر لم تستسلم بعد استسلام السلطة التركية الحاكمة في ٥ يولية ١٨٣٠ بل واصل المواطنون الثورة في كل أنحاء البلاد حتى سنة ١٨٣٢ حيث بويع الأمير عبد القادر وأقام دولة اعترفت بها فرنسا وبعض الدول الأوروبيّة ، فنظم البلاد ودام حكمه حتى سنة ١٨٤٧ ، ثم اشتعلت الثورة في كلّ من القبائل وجنوب وشرق البلاد .

ولم تستقر فرنسا — رغم استيلائها على البلاد حتى مطلع القرن العشرين رغم النكبات الطبيعيّة ، والأعمال الاجراميّة واللاانسانيّة التي مارسها المستعمرون .

ومع مطلع القرن العشرين تبدأ مرحلة جديدة من الكفاح والنضال تختلف تماماً في أساليبها وأهدافها عن المرحلة السابقة .

مرحلة الغموض السياسي ١٩٠٠ — ١٩٢٥ :

اختلف المؤرخون والكتّاب في الحكم على هذه الفترة من حيث الزمان والأحداث فمن قائل : إنّها فترة استراحة واسترجاع الأنفاس بعد التعب الطويل والشاقّ الذي أصاب الأمة الجزائريّة أثناء المقاومة العنيفة والنكبات الطبيعيّة التي تعرّضت لها ومن قائل : إن الأمة الجزائريّة فقدت مقوماتها الذاتيّة بسبب القضاء على النظام الاجتماعيّ الذي كان سائداً قبيل الاحتلال الفرنسي ومن قائل :

إن الزعماء الجزائريّين تأكدوا من عدم جدوى الكفاح المسلح وسلموا بالأمر الواقع إلى غير ذلك من الأقوال والأحكام.

والواقع أنّ الأمة الجزائريّة لم تيأس ولم تستسلم ولم تسلّم وإنّما كان للظروف الاجتماعيّة والسياسيّة العالمية أثر كبير على تغيير أسلوب الكفاح... والنضال.

فقد تعاونت الأحداث والتطورات التي وقعت في أوائل القرن العشرين في كل من العالمين الشرقي الإسلامي والأوروبي نفسه على بداية الحركة القوميّة الجزائريّة، وساعدت على تطورها ونموّها واتخاذها الشكل والصفات التي امتازت بها عن غيرها من الحركات القوميّة في العالم.

فمن جهة بلغ الاستعمار العالمي أوجه في هذه الفترة، وكان لا بدّ من ردّ الفعل من طرف المضطهدين والكادحين تمشيًّا مع المبدأ القائل: إنّ الأشياء تولّد نقائضها وقد بدأت ردّة الفعل المشار إليها في صورة نظريّات وأفكار كانت تتلمّس طريقها في ظلام دامس شأن كل النظريّات الايديولوجيّة والنظريّات العلميّة في بدايتها، وقد ظهرت بوادر ذلك في فرنسا نفسها، وعلى أيدي رجال فرنسيين أنفسهم حيث تبلورت الأفكار الاشتراكيّة التي نادى بها المفكرون الفرنسيّون أمثال سان سيمون وبرودون وغيرهما، كما أن بعض الأحرار من الفرنسيين أصبحوا يدافعون عن الوضعيّة الاجتماعيّة المتدهورة في الجزائر، بالنسبة للأهالي.

وقد تلقى هذه الأفكار بعض الجزائريّين الذين يعرفون بالنخبة والذين لم يكونوا يعرفون من الثقافة غير الفرنسيّة والذين كانوا يشعرون بالاجحاف والغبن من طرف المستوطنين الفرنسيّين أمثال أحمد بودزيه المحامي والسيّد صادق ديران والحاج عمار وغيرهم كثيرون.

وكان البعض ينادي بفكرة الجامعة الإسلامية، والبعض الآخر ينادي بادماج الجزائريين مع الفرنسيين ولا سيما الشبان الذين تحمسوا لهذه الفكرة وقد نشط هؤلاء الشباب عقب فرض نظام التجنيد الاجباري على الجزائريّين سنة ١٩١٢. ونشروا مطالبهم في نشرة محليّة كانت تصدر في (جيجل) تحت اسم (الرشيدي)

إلّا أنّ الفكرتين الأولى والثانية لم تجدا أذناً صاغية من الفرنسيين ولاسيّما أن بوادر الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ قد طغت على كل الأحداث وبقيت بذور فكرة الادماج حيّة طوال فترة الحرب العالمية الأولى، حيث تظهر من جديد مع نهاية الحرب، وقد تطوّرت هذه الحركة وتوسّعت في مطالبها ومبادئها، وانضم إليها عدد كبير من الشخصيّات الجزائريّة وقد نادى بها الأمير خالد مع التغيير والزيادة في مبادئها وأهدافها، لكن الاستعمار كان دائماً يسلك سياسة — فرق تسد — لإضعاف كل صوت ينادي حتى بالادماج وهكذا مرّت فترة ١٩٠٠ — ١٩٢٥ دون تحقيق أي هدف يذكر ما عدا بعض الاصلاحات الإداريّة البسيطة في عام ١٩١٩.

ومن جهة أخرى يمكن القول إن زيارة الاستاذ الإمام محمد عبده للجزائر في عام ١٩٠٤ لم تعطِ نتائج مباشرة ولم ينتج عنها مظاهرات أو اضطرابات ولكنّها تركت آثاراً في بعض النفوس التي استطاعت فهم هذا المصلح الشرقي وبذرت بذوراً ستنبت على مرّ السنين.

الفصل الثاني

الواقع الفكري والثقافي في الجزائر

١٩٢٥ — ١٩٥٤

وجد الاستعمار أمامه على الصعيد الثقافي حضارة قديمة آلت إلى الركود، وان كانت قيمها ما زالت تحكم حياة الشعب في المغرب العربي كلّه، ومن هنا حاول المستعمر منذ عام ١٨٣٠ القضاء على الشخصية العربية، فكان التعليم الفرنسي مثلاً — كما يقول مالك حداد — يؤكّد في مدارس الجزائر بأن آباء الجزائريين «من أصل فرنسي، وكانوا ينعتون العرب بأنهم عديمو الوفاء»[1] وكانت المهمة الأولى أمام الاستعمار، هي أن يقضي على الشخصية العربية، وقد استنفد الاستعمار جهداً كبيراً طوال عشرات من السنين في محاولة القيام بهذه المهمة على نحو متصل ثابت، وحرم على المغاربة بالفعل — على حدّ تعبير الكاتب الجزائري مولود معمري — أن يلجأوا إلى أي نوع من أنواع التعبير الجاد عن أنفسهم.

وقد اندفع الاستعمار إلى خطّته تلك بزعم أن شعوب المغرب العربي كغيرها من شعوب افريقيا لا ثقافة لها، وهي فكرة أقرّها الغرب زمناً طويلاً دون مناقشة واقترنت بهذا الزعم فكرة أخرى خاطئة تزعم بأن ثقافة الشعوب المستعمرة، ذلك إذا سلم أصحاب هذه الدّعوى بها أصلاً في بعض الأحيان — ثقافة ميّتة عليه أن

(١) من محاضرة ألقاها مالك حداد بدمشق.

يفرض ثقافته. ويصف لنا الدكتور فرانز فانون حقيقة ما فعله الاستعمار بثقافة الشعوب الافريقيّة فيقول: « ان السيطرة الاستعمارية لكونها سيطرة كاملة مطلقة من شأنها أن تبسط كل شيء، وتلغي التعقيد الخصب في الأشياء، فإنّها سرعان ما قوضت الوجود الثقافي للشعب المستعيد تقويضاً سافراً صارخاً. ان انكار الواقع القومي والغاءه وادخال العلاقات التشريعيّة الجديدة التي تفرضها دولة الاحتلال ولفظ السكان الاصليين في المستعمرة وعاداتهم إلى أطراف دائرة المجتمع الاستعماري، وتجريدهم مما يملكون واستعبادهم رجالاً ونساء بشكل مدبر — منهجي، إن هذا كلّه يمكن من عملية المحو والالغاء الثقافي... ان الوضع الاستعماري بكل جوانبه تقريباً يوقف مجرى الثقافة القومية ويشلّها. ويضيف فرانز فانون موضحاً أنّه بينا كان الكاتب في البلاد المستعمرة يعمد في البداية إلى الانتاج الفنّي الموجّه إلى الطغاة وحدهم أما لكي يفتنهم... ويسحرهم أو لكي يندّد بهم عن طريق المقولات الخلقيّة أو الذاتيّة فإنّه قد بدأ الآن يعتاد تدريجيًّا على مخاطبة شعبه. ومنذ هذه اللحظة فقط نستطيع أن نتحدّث عن الأدب القومي... أدب النضال الحقيقي إذ أنّه يدعو الشعب بأسره إلى النضال من أجل الوجود القومي. وهو أدب نضالي لأنّه، يلهم الوعي القومي وينيره ويرسم خطوطه ويتيح أمامه مجالات جديدة لا حدود لها. أدب نضالي لأنّه يتولّى مسؤوليّة الأمور لأنّه يمثّل إرادة معقودة جاءت في وقتها. وعلى صعيد آخر بدأت الآداب الشفاهيّة — والأقاصيص والملاحم والأغاني الشعبيّة تتغيّر وتتحوّل بعد أن كانت قبل ذلك جامدة ومجموعات مخطوطة ثابتة».

ومن جهة أخرى يرسم لنا المفكّر الفرنسي جان بول سارتر في كتابه: «عارنا في الجزائر» لوحة أخرى من محاولات الاستعمار للقضاء على الشخصية العربية في الجزائر، يقول:

«ولكنّنا على كل حال، أردنا أن نجعل من «إخواننا المسلمين» شعباً من الأميين وبلغ عدد الجزائريّين الأميين اليوم ٨٠ بالمئة. وقد كان الأمريهون لو أننا لم نحرم عليهم استعمال لغتنا. ولكن الواقع ان من متطلبات النظام الاستعماري أن

يحاول سدّ طريق التاريخ على المستعمرين ولمّا كانت المطالب القوميّة في أوروبا تعتمد دائماً على وحدة اللغة، فقد حرم على المسلمين استعمال لغتهم بالذّات. ان اللغة العربية تعتبر في الجزائر لغة أجنبية منذ عام ١٨٣٠. انهم ما يزالون يتحدثون بها ولكنّها كفت عن أن تكون لغة مكتوبة إلّا بالقوة لا بالفعل وليس هذا كل شيء فإنّ الإرادة الفرنسيّة قد صادرت دين العرب لكي تبقيهم في التجزئة والتفتت، وهي تختار رجال الدين الإسلامي من بين عملائها. وقد حافظت على أحط أنواع الخرافات التي تفرّق بين الناس.

ولا شكّ أن الفصل بين الكنيسة والدولة امتياز جمهوري، ترف يصلح للمتروبول. أمّا في الجزائر فإنّ الجمهوريّة الفرنسيّة لا تستطيع أن تسمح لنفسها بأن تكون جمهوريّة. انها تحرص على عدم انتشار الثقافة وتحافظ على معتقدات الاقطاع، ولكن بأن تلغي البينات والعوائد التي تتيح لاقطاع حيّ أن يكون «رغم كل شيء» مجتمعاً بشريًّا، فهي تفرض قانوناً ذا نزعة فرديّة حرّة لتهدم الإطارات والنهضات في المجتمع الجزائري. ولكنّها تبقي على الملوك الصغار الذين لا يستمدّون سلطتهم إلّا منها والذين لا يحكمون إلّا من أجلها. انّها بكلمة واحدة «تصنع» سكاناً بلديين بحركة مزدوجة تفصلهم عن المجموع ذي العقليّة القديمة بأن تعطيهم أو تحفظ لهم، في عزلة الفردية الحرّة عقليّة لا يمكن لأسلوبها القديم أن يستمر إلّا بالاتصال مع عقليّة المجتمع القديمة»[1]. وقد استنفد الاستعمار جهداً كبيراً طوال عشرات من السنين في محاولة القيام بمهمة القضاء على الشخصية العربية وكان على الجزائريّين لكي يلجأوا إلى نوع من أنواع التعبير الجاد عن أنفسهم، أن ينتظروا حتى نهاية الحرب العالمية الأولى لكي ينشأ لون من ألوان التعبير الجزائري في ظروف شاقّة، ظهر ذلك أولاً في: الصحافة، فقد وجد المستعمرون أنفسهم في موقف يستحيل فيه عليهم أن يكتبوا الآمال التي ولدتها الحرب وساعد على نموّها بدء ذيوع الأفكار الوطنيّة.

(١) سارتر: «عارنا في الجزائر» ص ٢٢ وما بعدها ترجمة، عايدة سهيل ادريس.

فقد عاد الجزائريّون، الذين استغلّت فرنسا قواهم البشريّة في العمل نتيجة لسوء الحالة الاقتصاديّة وبؤس الأهالي، يحملون ما اقتصدوه من رواتبهم الصغيرة ليجدوا الداء قد استفحل. فعادوا بشعور جديد وبنتائج جديدة اكتسبوها بسواعدهم وبصدورهم في المصانع والمناجم وميادين القتال. وبدأوا يفكرون في مستقبل بلادهم. وكان الأمير خالد الهاشمي بن الأمير محيي الدّين وحفيد الأمير عبد القادر الجزائري أوّل من نزل هذا الميدان، فما ان انتهت الحرب حتى كوّن وفداً وتقدّم على رأسه إلى فرساي وطالب بتطبيق تصريحات الرئيس ويلسون على الجزائر واعطاء أبنائها حقّ تقرير المصير، وتعتبر تلك بداية لحركة الكفاح السياسي وان كانت لم تمس إلّا فئة قليلة من أبناء البلاد، ولكنّها على أي حال تعتبر مقدّمة للحركات السياسيّة في الجزائر التي حاولت جميعها، العودة بتاريخها إلى الوراء والانتساب إلى هذه الحركة.

وقد عاد الأمير خالد دون نتيجة إلى الجزائر فأنشأ هيئة سياسيّة اسماها «وحدة النواب المسلمين». وأقام لها جريدة حرّة ومتحرّرة اسمها «الاقدام». وأخذ يطالب فيها بضرورة «إصلاح» الأحوال في الجزائر، على أساس المساواة بين الجزائريين والفرنسيّين وإلغاء القوانين الاستثنائيّة، والسماح للجزائريّين بدخول مجلس النواب الفرنسي. وقد أخذ تأثير الحركات الاشتراكية يظهر في هذه الهيئة. ولكن الفرنسيّين إزدادوا عداوة لها، ونفوا الأمير خالد من البلاد.

ولكن الحركة الوطنية تطوّرت رغم استخدام العنف ضدّها، فأخذت الجمعيّات والهيئات السياسيّة في الظهور، وأخذت اتجاهاتها تتفتّح في الثلاثينات. فنجد أن حركة «نجمة شمال افريقيا» تبدأ نضالها على أرض فرنسا نفسها سنة ١٩٢٥ وقد حاول مؤسسو هذه الحركة الانفصام عن الحركة الشيوعيّة وجعل حركتهم قوميّة تدافع عن الأقطار الثلاثة: تونس والجزائر والمغرب، غير أنّ المغاربة والتونسيّين سرعان ما فضلّوا الاهتمام بقضاياهم الداخليّة فبقيت نجمة شمال افريقيا تعمل لصالح القضيّة الجزائريّة وحدها، وقد حلّت هذه المنظّمة سنة ١٩٢٩ ثم عادت إلى الظهور من جديد سنة ١٩٣٣ وعقدت مؤتمراً عاماً واتخذت

قراراً ينادي بالاستقلال التام للجزائر غير أنّ هذه المنظمة أهملت التعرض للوسائل المؤدية إلى ذلك الاستقلال.

وفي سنة ١٩٣٤ أعيد تكوين النجمة باسم جديد هو الاتحاد الوطني لمسلمي شمال افريقيا، ودخل تنظيم هذه المنظمة للجزائر ابتداء من أول اكتوبر سنة ١٩٣٦، إلّا أنّ هذه المنظمة حلّت في يناير ١٩٣٧ وفي مارس ١٩٣٧ أسس حزب الشعب الجزائري في فرنسا.

وقد شعر العلماء المسلمون بخطر نفوذ وسلطة رجال الطرق الصوفية على الشعب، وعملهم على استغلاله والتمويه عليه باسم الدين فقرروا محاربة البدع، وكانوا من المتأثرين بتعاليم ابن تيميّة ومن تلاميذ الشيخ محمد عبده والسيد رشيد رضا ومن انصار «الاصلاح» في العالم الإسلامي والنظر إلى الإسلام نظرة حديثة فنظّموا جهودهم في جمعيّة «العلماء المسلمين» التي تأسست سنة ١٩٣١ وحرم قانونها الاشتغال بالسياسة وركزت جهودها على محاربة البدع وتطهير العقيدة الإسلامية من الشوائب.

وكان يرأس الجمعيّة في أول عهدها عبد الحميد بن باديس الذي أصدر جريدتي «الشباب» و«البصاير» وسار في مقالاتها على غرار الشيخ محمد عبده. ثم أصبح السيّد البشير الابراهيمي رئيسها بعد وفاة الشيخ عبد الحميد بن باديس سنة ١٩٤٠، إلّا أنّ هذه الجمعيّة ما لبثت ان وجدت نفسها بحكم السياسة الاستعماريّة مضطرة للخروج عن قانونها الأساسي والخوض في المعركة السياسيّة، وقد وقفت موقفاً حازماً ضد المنادين بسياسة الادماج واستطاعت أن تصرف العديد من الجزائريّين عن المناداة بهذا الادماج كما حاربت سياسة التجنيس وقد قامت بدور هام في تهيئة الرأي العام العالمي لثورة نوفمبر ١٩٥٤ بما نشرته من وعي وما بذلته من جهد من أجل تكوين شخصية قومية مناهضة للاستعمار. وبسبب حثّها المسلمين والعرب على التمسك بمبادئ الدين الصحيح وتعلقهم باللغة العربية، فقد عمل العلماء المسلمون على التقريب بين السنة والشيعة وبين العرب

والبربر، لخلق كتلة إسلاميّة جزائريّة واحدة. وعملوا على إلقاء المحاضرات وفتح المدارس ونشر الكتب التي تتحدث عن تاريخ بلادهم وتعمل على تمجيده. وحاولوا أن يخلقوا بذلك جيلاً جديداً مثقّفاً بثقافة عصريّة عن طريق اللغة العربية. فانتشرت مدارسهم في كلّ المدن وعدد كبير من القرى. وقد أخذ بن باديس في تدريس الفلسفة وأصول الدين والقانون في مدرسته في قسنطينة. وقد فكّرت الجمعيّة في إنشاء جامعة دينية إسلاميّة عربيّة في مدينة الجزائر نفسها. لكي تكون مناراً للعلم والدين في عاصمة بلادهم... ووصل نفوذهم إلى العمّال الجزائريّين في فرنسا... وأخذوا في إرشادهم وتثقيفهم وغرس روح القوميّة العربية الإسلاميّة في نفوسهم. وقد أدّى ذلك بالسلطات الاستعماريّة إلى أن تخشى نشاط الجمعية الإسلاميّة خاصة، وان مدارسه الحرّة تفوقت في الميدان على مدارس الحكومة وبدأت تخرّج من الشبان من يختلف عن هؤلاء الذين أرادت الحكومة إعدادهم لمناصب الإمامة والقضاء. كما هدّد نشاط العلماء رجال الطرق الصوفية وشيوخ الزوايا وكانت هذه السلطات الاستعماريّة قد تعودت على العمل مع رجال الطرق الصوفية الذين امتازوا بالسلبية بعد سيطرة الفرنسيّين على البلاد، بينما أكد العلماء المسلمون ان هناك قوميّة جزائريّة عمادها: الاسلام والعروبة، فعاد كثير من الجزائريين إلى التمسّك بصلواتهم وقاطعوا التدخين. كما أفتى هؤلاء العلماء بأن التخلّي عن قانون الأحوال الشخصية الإسلامي للحصول على صفة «المواطن الفرنسي» يعني الارتداد عن الإسلام، فتمسّك الجزائريّون بقانون الأحوال الشخصية الخاص بهم وكانت تلك لطمة أصابت النظم الاستعماريّة في الجزائر. فساعدت على التمييز بين القومية الجزائريّة والقومية الفرنسيّة وبالتالي على نضج الشخصيّة الجزائريّة ونموّها وتطوّرها، وكانت جمعيّة العلماء المسلمين أكبر الهيئات التي عملت على ذلك[1].

(١) يمكن التعرف على الآراء الدينية المختصة لهذه الجماعة في كتاب مبارك الميلي، مظاهر الشرك. الجزائر ١٩٣٧ وقد كان هذا المؤلف من أوائل الذين حاولوا كتابة تاريخ قومي للجزائر في العصر الحديث.

ومن جهة أخرى كانت فكرة المثقفين بالفرنسية في مطلع القرن العشرين نواة لفكرة الادماج التي تطورت بعد الحرب العالمية الأولى ومن أشهر دعاتها الجدد: فرحات عباس والدكتور بن جلول والدكتور الأخضري والسيّد زناتي، ولكنّهم لم يكونوا حزباً منظماً بالمعنى المعروف بل كان الجامع بينهم الثقافة الفرنسية التي دفعتهم إلى المناداة بالادماج والمساواة مع الفرنسيين، وقد ألفوا اتحاداً فيما بينهم سنة ١٩٣٤ وسمّوه اتحاد المنتخبين المسلمين، ونال فرحات عباس شهرة واسعة بفضل مقالاته التي كان ينشرها سنة ١٩٢٥ والتي جمعت فيما بعد في كتاب أسماه «الشباب الجزائري».

وهكذا يمكن القول ان السلطات الاستعمارية سمحت بظهور بضع صحف سميت بالصحف «المحليّة» كنتيجة أساسية لذيوع الأفكار الوطنية،واستحالة كبت الآمال التي ولدتها الحرب في صدور الجزائريين ولكن هذه الصحف جميعاً عاشت حياة يسودها الاضطراب. وقد عبرت هذه الصحف عن الاتجاهات الوطنية التي تراوحت من مجرد المطالبة ببعض حقوق ينتظر اكتسابها في داخل النظام السائد «صوت الأهالي» إلى المطالبة بالاستقلال التام على درجات متفاوتة في صراحة التعبير عن ذلك: نجم افريقيا الشمالية، مع وجود آراء تتوسط بين هذين النقيضين «الاقدام» و«الدفاع» و«المساواة» التي سوف تصبح فيما بعد «الجمهورية الجزائريّة».

وكانت اللغة المستخدمة في ذلك كلّه هي لغة المستعمرين — حتى يمكن منازلة النظام الاستعماري في ميدانه — على حدّ تعبير مولود معمري وان كانت قد وجدت مع ذلك بضع صحف بالعربية تتجه إلى عدد محدود نسبياً من القراء، ولكن الجمهور الذي كانت تصله هذه الصحف في الواقع كان جمهوراً أكبر بكثير من جمهور القراء بل كان يمتد حقيقة إلى الشعب المغربي كلّه: فقد كان اولئك الذين يعرفون القراءة يشرحون الأمور لمن لا يعرفون. فكان الناس جميعاً في نهاية الأمر ينتهون لا إلى المشاركة في تلقي الأخبار فحسب بل في تلقن المذاهب الفكرية والسياسية كذلك.

وفي خلال تلك الفترة كان الانتاج الأدبي الحقيقي لا وجود له، بالفعل كانت

الكتابة، كما يقول معمري — نوعاً من المقامرة في سياق النظام الاستعماري في العقدين الثاني والثالث من هذا القرن.

إنّ تكوّن النظام الاستعماري وطبيعته لم يسمحا إلا بأناشيد الثناء عليه والتغني بمآثره. واذن فهو يحكم على كل انتاج أدبي محتمل الظهور بأن يكون أدباً كاذباً أو أدباً لا قوام له. وقد ظهرت بالفعل في خلال هذه الفترة بضع روايات[1] كتبها بعض المغاربة لا تتناول من قريب أو بعيد، المشاكل الحقيقيّة. والسبب واضح. ولكن الأدهى من ذلك كما يقول معمري أن هذا الأدب يرى المجتمع المغربي بنفس العين التي تراه بها الأقلية الأوروبية أي يراه بحيث يحط من مظاهره دون تفرقة أو يصوره في أحسن الحالات، تصويراً اثنولوجياً بحتاً، تصويراً خارجياً ومتشيئاً ومن ذلك روايات الحاج حامو عبد القادر ورواية «عزيزة» لجملية دبيش ورواية «بوالأنوار» لرتاتي وغيرها.

وبالنسبة للأدب المكتوب بالعربية الفصحى، فهو أدب يتخذ الاشكال والأساليب التقليدية، فالشعر العربي الجزائري يدور في فلك الاتجاهات الوطنية الاصلاحية التي تدعو إلى نبذ الخلافات وتدعو إلى التكتل والوحدة، والتعليم والثقافة والتحرر من الوهم والجمود.

ولكن الشعر الجزائري باللغة العربية الفصحى، كان محكوماً عليه بألا يتناول من قريب أو بعيد المشاكل الحقيقية. ولكنه ما يلبث رغم اتخاذه الأشكال والأساليب التقليدية أن يدعو إلى النضال، ومن هنا فإننا في هذه الدراسة نحب أن نسمي الشعر الجزائري الناطق بالعربية بشعر «الدعوة إلى المقاومة» وذلك لأننا سنرى في الشعر الجزائري الناطق بالفرنسية أنه هو شعر «المقاومة» نفسها.

فالشاعر الجزائري الناطق بالعربية يبدأ قصيدته بالشكوى من سوء حال الشعب، فيعدّد النكبات والمصائب التي يتخبّط فيها هذا الشعب ثم يختتمها «بالدعوة» إلى «المقاومة» وإلى الاستشهاد كما فعل «أمير الشعراء محمد العيد».

(١) مولود معمري: مقال عن الأدب المعبر بالفرنسية في المغرب العربي.

أصابتنا الجوائح والرزايا ... واعوزت المرافق والرفود
حنت أعناقنا الأغلال ظلما ... وحزت في سواعدنا القيود
وأعلنا المظالم والشكايا ... فأخفتها الدسائس والكيود
وأنغضت الرؤوس لنا هزوا ... وانكارا وصعرت الخدود

وبعد أن يعدد هذه المظالم، يدعو الشاعر الجزائري إلى المقاومة:

فقم يا ابن البلاد اليوم وانهض ... بلا مهل فقد طال الرقود
وخض يا ابن الجزائر في المنايا ... تظلّلك البنود أو اللحود

ويمكننا أن نقول إن الشعر الجزائري الناطق بالفصحى قد سار جميعاً هذه المسيرة في الدعوة إلى المقاومة من خلال شكل تقليدي يتغنّى بالجهاد والنضال ويدعو إلى وحدة الجزائر ثم يواكب الأحداث السياسيّة ويتخذ منها لدعوته. ومن الواضح أن الظروف الحرجة التي ظهر فيها هذا الشعر لم تكن لتتيح له الانطلاق الكامل ولكنه ظلّ مع ذلك سجلاً للنضال الجزائري الذي عاش في أعماق التربة الجزائرية مصفداً بأغلال القهر، فهو يتتبع الغزو الفرنسي، ويعلق عليه ويلهج بالانتصارات ويرثي الهزائم. ولقد كانت مأساة ٨ مايو ١٩٤٥. حيث قتل خلال ٢٤ ساعة ما يزيد على ٤٥ ألف نسمة من الجزائريين، ومن الأحداث التي هزت الشعر التقليدي في الجزائر... فسجلها الشعراء جميعاً بلا استثناء في قصائدهم على الطراز الذي سجلت به «مأساة دنشواي» في الشعر المصري، فاتخذت القصيدة لغة أقرب إلى لغة المقالة منها إلى لغة الخطبة ولعلّ ذلك يرجع إلى إحساس الشعراء الناطقين بالعربية بمسئولية التوجيه لشعبهم، ومن هنا بدت على قصائدهم خصائص الخطابة: من ايراد لضمائر الخطاب وأحرف النداء إلى اكثار من أفعال الأمر وأسماء الإشارة ونحو ذلك.

وأما من حيث الموضوع فقد أصبح كل شاعر يصوّر عواطف الشعب الجزائري ويعبّر عن آماله وعن آلامه، ولهذا فإن قصائدهم ـــ كما سبق القول ـــ لكي نفهم

يجب أن توضع في إطارها التاريخي لأن الشعر الناطق بالفصحى في الجزائر يمكن أن يصنف تحت اسم «شعر المناسبات».

ولقد أشرنا إلى أن مأساة ٨ مايو ١٩٤٥ في تأثيرها على الشعر العربي الجزائري تقترب من مأساة دنشواي في تأثيرها على الشعر المصري الذي اكتفى باستنهاض الهمم ضد التدخل الأجنبي وتسجيل الأحداث فكان اسماعيل صبري في وصفه لحادث دنشواي مثلاً يشكر الخديوي على العفو الذي أصدره عن مسجوني هذه القضية :

وأقلت عثرة قرية حكم الهوى ... في أهلها وقضى قضاء أخرق

وارحمتا لجناتهم ماذا جنوا ... وقضاتهم باعاقهم أن يتقوا

ما زال يقذى كل عين ما رأوا ... فيها ويؤذي كل سمع ما لقوا

حتى حكمت فجاء حكمك آية ... للناس طي صحيفة تتألق... الخ

وعند مأساة ٨ مايو ١٩٤٥ في الجزائر نجد اقتراباً شديداً بين «الربيع ، بوشامة» وحافظ ابراهيم في قصائده عن دنشواي. ان «بوشامة» ، يتحدث عن شهر مايو المشؤوم وعن «خراطة» إحدى القرى التي دمرتها قنابل فرنسا. فيبدأ قصيدته بالدّعاء على هذا الشهر والسخط عليه :

قبحت من شهر مدى الأعوام ... يا (مايو) كم فجعت من أقوام

شابت لهولك في الجزائر صبية ... وانماع صخر من اذاك الطامي

وتفطرت أكباد كل رحيمة ... في الكون حتى مهجة الأيام

تاريخك المشئوم سطر من دم ... ومدامع في صفحة الآلام

إن أعلنوا فيك السلام لقد رموا ... بابن الجزائر في سعير ضرام

وتناهبوا أمواله وحياته ... وتشربوا مهجاته بهيام

طلبوه للهيجاء حتى حرروا ... بكفاحه.. فجزوه بنت حسام

وهكذا ظلّ هذا اللون من الشعر يواكب مسيرة النضال رغم العقبات التي

حاولت السلطات الاستعمارية أن تضعها في طريقه على شتى الأشكال، فظل يؤرخ بالأسلوب الوطني لكل الأحداث التي وقعت في الجزائر، ويصحّح على نحو تلقائي وعفوي الأكاذيب وانصاف الحقائق، وجرائم الصمت التي كانت تقترفها الصحافة الاستعمارية الخاضعة للأوامر.

وقد ظل صوت الشعب المغربي، من جهة أخرى، يعبر عن نفسه من خلال شكل خاص من أشكال التعبير الأدبي فاضطرته الظروف الاستعمارية من كبت لحرية النشر والكتابة إلى استخدام الشعر الشعبي الذي يستعصي على منال السلطات الاستعمارية لسببين:

أولاً: لأنه كان يتواتر من الأفواه إلى الأسماع دون أن يودع قالباً مكتوباً قط على وجه التقريب، وثانياً: لأنه ينظم بالعربية أو البربرية، وهما اللغتان الوطنيتان اللتان يزدريهما المحتل ازدراء لا يعني معه بأن يتعلمها.

يقول مولود فرعون، إن الظروف الحرجة المهددة التي ظهر فيها الشعر هذا لم تكن لتتيح له الازدهار والانطلاق الكامل. وقد ظلّ هذا الشعر شعبياً، دائماً، على وجه التقريب وبقي، في أغلب الأحيان، قريباً كل القرب من الأشياء والأحداث في أكثر سماتها خصوصية ولكنه ظل مع ذلك الدليل الحي على الوفاء الضارب بجذوره في أعماق التربة مهما كان مكتوماً أصم الصوت، مصفداً بأغلال القهر. فهو كذلك يتتبع الغزو الفرنسي خطوة بخطوة، ويعلّق عليه، يلهج بالانتصارات ويرثي الهزائم، أدنى حدث تتولّد عنه حكاية، أو شكاة ينقلها الشعراء المتجولون المعروفون باسم «المداحين» من قبيلة إلى أخرى ومن سوق إلى آخر، وتتجمع الجماهير حولهم في حلقات من التواصل الحقيقي.

وطوال قرن كامل من الزمان كان الشعر الشعبي إلى جانب شعر اللغة العربية الفصحى يؤرخ بالأسلوب الوطني لكل الأحداث التي وقعت في بلاد المغرب الكبير، ويصحح على نحو تلقائي وعفوي كل الأكاذيب وانصاف الحقائق وجرائم

الصمت التي كانت تقترفها الصحافة الاستعمارية الخاضعة للأوامر، ويقترفها الأدب المكتوب الذي لم يكد يكون له وجود.

وخلال فترة الازدهار الاستعماري — أي بين ١٨٧٠ — ١٩٣٠ كانت شعوب المغرب محرومة من كل أداة للتعبير عن ذات نفسها، وسبق أن أشرنا إلى محاولات القضاء على الشخصية الجزائرية قضاء تاماً، فاختفت المدارس الدينية التي كانت تعلم القرآن، وكانت الصحف الجزائرية الحقيقية نادرة مهدّدة باستمرار، مقيدة كما أشرنا من قبل، وفي هذه الظروف كان الأدب الشعبي كما قال معمري — بحق — لأكثر من الزمان ملاذاً حقيقياً لشخصية الشعب الجزائري وأمانيه فساعد على بقاء القيم الجزائرية واستمرارها مما أسهم إلى حد كبير في انجاح الثورة الجزائرية منذ شبوبها في الفاتح من نوفمبر سنة ١٩٥٤.

وما لبثت الحرب العالمية الثانية أن عجلت تعجيلاً كبيراً بالحركة الجزائرية صوب التحرر الوطني ويكفي أن نذكر أن فرنسا انتهزت فرصة اندلاع الحرب العالمية الثانية وألقت القبض على الزعماء الجزائريين بحجة المحافظة على الامبراطورية الفرنسية، وبعد انهزام فرنسا أمام الجيوش النازية وخضوع فرنسا لألمانيا بدأت الأحزاب تتلمّس طريقها من جديد وامتازت بالتقلّب والغموض.

وقد أظهرت انتفاضة ٨ مايو ١٩٤٥ فساد نظام تعدّد الأحزاب وكشف اللثام عن نوايا فرنسا الاستعمارية فراح المسيرون الوطنيون يفكرون في أساليب جديدة تمكنهم من التخلص نهائيًا من السيطرة الاستعمارية ولا سيما الجيل الجديد الذي بدأ يتشكّك في مواقف وتصرفات المسؤولين القدماء، وتعرضت الأحزاب السياسية ولا سيما حزب الشعب الجزائري الذي أصبح يعرف بحزب الانتصار للحريات الديمقراطية إلى هزّات عنيفة، ففقد سيطرته على الجهاز السري، والهزّة الكبرى التي أطاحت بالحزب من بعد.

ولكن مأساة ٨ مايو سنة ١٩٤٥ يمكن أن تعتبر في الواقع البؤرة التي التقت حولها الحركة الوطنية فاختفى الشقاق والخلاف وتمخّض عنها الإصرار على الكفاح المسلح الذي اندلع من بعد في نوفمبر ١٩٥٤ في ثورة شاملة.

ونتيجة لهذه التطورات أتيح انبثاق أدب جزائري جديد ، وان كان هذا الأدب يتخذ أداته من لغة المحتل. كنتيجة للمطالب الوطنية التي فرضت نفسها. وان كانت هذه الضرورة تحمل تناقضاً في طيّاتها ذلك أن الأدب بهذا الشكل الجديد لم يعد يتجه خاصة إلى مجتمعه الذي يصفه ويحلّل واقعه وانما أصبح يستجيب لمتطلبات سياسية خارجية تفرض عليه أن يمر في طريقه بخط فرنسا وان يستعمل في أداته لغة أجنبية عنه هي الفرنسية. هكذا كان الكتّاب الجزائريون كما قال عنهم مالك حداد «هم المستفيدون المساكين من تيار هادم ومهدوم معاً».

ومن الكتّاب الذين اتخذوا اللغة الفرنسية أداة للتعبير في الجزائر مولود فرعون ومحمد ديب ومولود معمري وكاتب ياسين ومالك حداد وآسيا جبار، وبوبون.

ومن المراكشيين: أحمد سي فريوي وادريس شرايبي ومن التونسيين ألبير ميمي.

وفي خلال الثورة الجزائرية ظهر جيل من الكتاب ، شباناً أو أقل شباباً وهم شعراء في الغالب عزفوا معاً سيمفونية الملحمة المجيدة التي صنعها الشعب الجزائري منهم: بشير حاج علي وجمال عراني وجاك سيناك وهنري كريسا.

ولا تختلف الأعمال التي ظهرت بالفرنسية اختلافاً جذريًّا عن أعمال الفترة السابقة وهي في معظمها من أعمال كتاب الجيل الأول. ولعلّ في ذلك تفسيراً لأن هذه المؤلفات انما تواصل العمل الذي بدأته قبل الحرب العالمية الثانية دون أن تدخل عليه تغييرات جوهرية. ومع ذلك فإن الموضوع الذي تدور حوله هذه الأعمال لم يعد محدداً ، بمجرد وصف الحياة اليومية والمناسبات الملونة أحياناً بالوطنية والثورة وإنما أخذت تعبر عن التزام كتابها ، ذلك الالتزام الذي اتخذوه إزاء الثورة الجزائريّة.

الفصل الثالث

مأساة التعبير لدى الكتاب الجزائريين

ليس هناك تعبير أشهر وأبلغ عن مأساة التعبير لدى الكتاب الجزائريين من تعبير مالك حداد حين قال له ذات يوم الكاتب جابرييل أوديزيو Gabriel Audisio — وهو يمثل إلى جانب كامو وروبلس طليعة الكتاب الجزائريين الذين هم من أصل أوروبي :

« ان وطني هو اللغة الفرنسية ».

فأجابه مالك حداد في مرارة حزينة قائلاً بالفرنسية :

"La Langue Française est mon exil..."

وتعني « ان اللغة الفرنسية هي المنفى الذي أعيشه » ومفتاح المأساة لدى الكتاب الجزائريين في أن اللغة الفرنسية تفصلهم عن الجزائر التي تنطق بكليتها العربية ،وهذا ما سماه مالك حداد أيضاً باليأس الفني Desespoir technique ويقول مالك حداد « يأس » ويضيف عليه صفة « فني » لأن الكتاب الجزائريين لم يبتلوا بأي مرض من أمراض النفس التي أصيبت بها بعض المدارس الأدبية الغربية . فلم يبحثوا عن ذواتهم ولم يرزحوا تحت وطأة القلق الميتافيزيقي ، ولم تمزقهم الصراعات الايديولوجية ولم يتأرجحوا بين ترددات سياسية . ولكن الشاعر، مالك حداد عندما يذكر مأساة جهله باللغة العربية ويئن في أسى ومرارة :

«ستقول: ان مالكا هذا يستخدم كلمات فرنسية وما أهمية ذلك؟»
«ان كلمة الجزائر يمكن أن تقال بالصينية.
بلى يا أراجون.. تلك هي مأساة اللغة..
لو كنت أعرف الغناء لتكلمت العربية..».

ان مالك حداد فقط عبّر عن المأساة التي عاشها زملاؤه من كتّاب الجزائر والذين عبّر كل منهم عنها بطريقة أو بأخرى، فمولود فرعون عبّر عن المأساة في رسالة إلى صديقه الكاتب الفرنسي «البير كامو» أكد فيها أن أزمته تكمن في تمكنه من الكتابة باللغة الفرنسية وعدم قدرته على التعبير بالعربية، وان هذا الأمر لم يشكل له في البداية ضيقاً ما، ولكنّه عندما تبلورت شخصيته وأصبح ايمانه بالقومية الجزائرية واضحاً واشترك في أعمال اجتماعية وسياسية تخدم الثورة الجزائرية بدأ يحس بالمرارة، ويتمنى أن يعبر عن مشاكل بلاده بلغة بلاده.

واعتبر الكتّاب الآخرون الكتابة باللغة الفرنسية نوعاً من «الغربة» أو «النفي» ويمكننا أن نرجع جذور هذه المأساة إلى سببين:

أولاً: ان الجمهور الطبيعي لكاتب عربي هو الجمهور العربي وهو في هذه الحالة لا يستطيع أن يصل إليه بشكل واسع رغم أنه يصل في الجزائر إلى «البعض» منهم.

ثانياً: انه من الصعب على الكاتب وهو يكتب بلغة غير جزائرية أن يعبر عن الحقيقة الجزائرية على حد تعبير أصحاب هذا الرأي.

ولكننا نقول مع مالك حداد إن الأدب الجزائري الذي يشهد على هذه المأساة التاريخية، لأنه أدب جزائري عربي يعبّر عن ذاته باللغة الفرنسية، ليس إدانة للثقافة الفرنسية أو اللغة الفرنسية فجميعنا نعترف بما لهذه الثقافة الفرنسية من فضل على الحضارة العالمية ولكنه إدانة للاستعمار الذي تسبب في خلق هذه المأساة.

وليس أظهر على تآمر الاستعمار الفرنسي على اللغة العربية لعزل الجزائر عن

الوطن العربي من خطة نشر الثقافة الفرنسية وتحريم تدريس اللغة العربية ، فقد أغرقت البلاد بسيول من الكتب والصحف والاسطوانات والأفلام الفرنسية. يكفي أن نعرف أنه بعد عشر سنوات فقط من الاحتلال العسكري في عام ١٨٤٢ م انشأت فرنسا أول مكتبة فرنسية في الجزائر هي مكتبة «شيكس» وبعدها زحفت مكتبة «هاشيت» برأسمالها القوي (ستة ملايين جنيه استرليني) لتنشيء مركزاً رئيسياً في الجزائر تدير منه الحركة الثقافية في شمال افريقية. وأقامت أيضاً مركزين رئيسيين آخرين في كل من «وهران» للاشراف على الزحف الثقافي على غرب الجزائر. وفي «قسنطينة» للاشراف على شرق الجزائر وقد كانت مكتبات «هاشيت» تقوم بتوزيع الصحف والمجلات الفرنسية وبالتفاهم التام مع الحكومة الفرنسية كانت تقوم بتوجيه الصحافة الفرنسية لاصدار طبعات خاصة بدول شمال افريقية،ونتيجة لهذا النشاط وعلى سبيل المثال كان توزيع جريدة «الموند» يومياً في الجزائر ٧٨٠٠٠ ، نسخة ، وجريدة «الفرانس سوار» ١٣٦٠٠ نسخة وساعدتها السلطات الاستعمارية الحاكمة بالقوانين الجمركية المخفضة التي يتمتع بها الكتاب الفرنسي والاسطوانة الفرنسية وفرض اللغة الفرنسية على أجهزة الدولة الادارية.

وهكذا يمكن القول إن الاستعمار لم يتوان لحظة في تنفيذ مخططه للقضاء على الشخصية العربية في الجزائر منذ أن احتلها عسكرياً فعمل على القضاء على اللغة العربية ، واحلال الفرنسية محلها تمهيداً لادماج الشعب الجزائري في الأكثرية الفرنسية وربط مقدراته بفرنسا مباشرة ، فقلب التعليم في الجزائر رأساً على عقب ، بحيث لا يجد الجزائريون غير التعليم الفرنسي الذي يوفر مزايا عقلية مادية وسيلة أخرى لتعليم عربي عصري ، ويحدثنا مالك حداد في محاضرة القاها بدمشق عام ١٩٦٢ ان الفرنسيين كانوا يعلمونهم «في مدارس الجزائر حين كانوا أطفالاً صغاراً بأن آباءهم من أصل فرنسي وكانوا ينعتون العرب أنهم عديمو الوفاء» ورغماً عن ذلك فقد ظلّت اللغة العربية التي حرمت جميع الحكومات الاستعمارية على أبناء الشعب أن يتكلموا بها ، بالنسبة للشعب الجزائري لغته القومية الحقيقية ، وفي هذا الصدد نذكر أبطالاً عملوا كل ما بوسعهم لانقاذ ما تمكنوا من انقاذه من اللغة

العربية والذين كانوا حماة يقظين للتراث القوميّ ، من هؤلاء : الشيخ عبد الحميد بن باديس الذي ولد في مدينة قسنطينة ، والكاتب الجزائري الذي ألف باللغة العربية أحمد رضا حوحو ، الذي استشهد في سبيل الجزائر سنة ١٩٥٦ .

كان على الكتّاب الجزائريين اذن وقد حرمهم الاستعمار من لغتهم الأم ، أن يستخدموا لغة مستوردة يعبرون بها عن أفكارهم : ان يستخدموا اللغة الفرنسية ، وهي — على حد تعبير مالك حداد — لغة لا شك — رائعة — ولكنها «ليست لغة أجدادنا» . الأمر الذي حملهم على أن يوجدوا انسجاماً وتنسيقاً بين عبقريتهم القومية وبين أداة لغوية أجنبية كان لا بدّ من استخدامها .

ولقد كانت هذه الضرورة الملحّة تحمل في طياتها تناقضاً ، ذلك ان الأدب الجديد لم يعد يتجه خاصة إلى مجتمعه الذي يصفه ويحلّل واقعه وإنما أصبح يستجيب لمتطلبات سياسية خارجية تفرض عليه أن يمر في طريقه بخط فرنسا وأن يستعمل في أدائه لغة أجنبية عنه هي الفرنسية .

ان هذه الحقيقة تنطبق على المغرب العربي بكليته وبصفة خاصة على الجزائر التي اتخذ تطورها الأدبي طابعاً خاصاً .

وإذا كنا نجد في المغرب الأقصى بعد الحرب العالمية الثانية كتاباً باللغة الفرنسية فقد كان لهم معاصرون أو سبقهم كتاب آخرون كانوا يعبرون بالعربية .

أما في تونس فكانت الغلبة الأدبية للأدب المكتوب باللغة العربية . ويبقى التيار الجزائري مجسداً لمأساة التعبير في الأدب لدى الكتاب الجزائريين الذين قال عنهم مالك حداد «هم المستفيدون ، المساكين من تيار مخرّب ومهدوم» .

وكان على الكتاب الجزائريين من جهة أخرى ، والجزائر محرومة من دور الطباعة ، وليس فيها أية حرية للتعبير ، أن يبحثوا في خارج الجزائر عن دور للنشر تتمتع بقسط من الشجاعة والتفاهم يسمح لها أن تجازف بنشر آثارهم ومؤلفاتهم وأن تعوّد قرّاء بلدها والقارئ الفرنسي على وجه أخص على أنماط من التفكير والشعور ، وعلى مثل أعلى في التحرر وفي الطموح الإنساني ، تنعكس في آثار

الكتاب الجزائريين، وسرعان ما ذاعت أسماء: كاتب ياسين ومحمد ديب ومولود فرعون ومعمري واواري والأشرف، وسرعان ما ترجمت آثارهم إلى لغات الأرض لتعرّف العالم بالمأساة التي خلقها الاستعمار في الجزائر.

ذلك أن مؤلفات الكتاب الجزائريين والتي استوحوها من الواقع الاستعماري ومن حرب الجزائر التحررية، رغم كونها مكتوبة بالفرنسية، تحمل في صميمها وهيكلها طابع الصدق والحقيقة الجزائرية، ان كل قارئ للكتّاب الجزائريين — حقيقة — يشعر لدى قراءته لمؤلفاتهم أن يقرأ أفكاراً مترجمة من العربية إلى لغة أجنبية. لو تمكن الجزائريون من التعبير عنها باللغة العربية لكانت خليقة بأن تزهو بكل تألقها وحيويتها.

ولكن الاستعمار وسع دائرة الأمية بين الشعب الجزائري، وكاد ذلك أن يودي باللغة العربية في الجزائر لولا محافظة الشعب على لغة الكلام العربية، فقد أتاحت لهم أن يحفظوا التراث الثقافي، ولقد صدق محمد ديب حين قال «ان ذاكرة الشعب هي المكتبة الوطنية للجزائر».

وهكذا يمكن القول إن المشروع الكامن الذي انطوت عليه طبيعة النظام الاستعماري والظروف المادية والمالية والاجتماعية التي دارت في نطاقها المغامرة الاستعمارية، كان من أهم أهدافه القضاء على المجتمعات الوطنية الأصيلة في المستعمرات الفرنسية قضاء تاماً، وتجريدها من ثقافتها تجريداً منهجياً. ومن هنا كانت القاعدة التي تقوم عليها نظرية «الاندماج» التي دعا إليها المستعمر، هي وجود جماعة اجتماعية تتخذ طريقها إلى «التمثل والاندماج» وهي نظرية تفترض بالضرورة غرس السيادة الاجنبية في البلاد، ومن ثم كانت سياسة «الاندماج» قائمة على أساس تنظيم العلاقات بين الجماعات القومية والاجتماعية التي يدور بينها صراع تاريخي قديم، من خلال ركام الوثائق والنصوص الرسمية كما تبدو قائمة على أساس إبداء النية في تنمية تمثّل جماعة معيّنة من المجتمع الخاضع لربقة الاستعمار واندماجها بالفرنسيين، في نفس الوقت الذي تسدّ فيه طرق النمو الاجتماعي

والاقتصادي باطراد، وتقوض أسس هذا النمو حتى ليدخل في عداد المستحيلات.

وإذا كانت ظروف الاسكان، حيث أعطيت مساحات شاسعة للجنود المسرحين المنتمين إلى «الجيش الافريقي» مؤمنين «بالطريقة الرومانية» للاستعمار على حدّ تعبير سارتر. وأيضاً ظروف التكوين الإنساني، واشكال مقاومة الغزو قد قامت بدورها في البداية، فإن النظام الاستعماري الذي توطّدت أركانه في الجزائر منذ القرن الماضي قد بسط الصراعات ونفى عنها عناصر التعقّد والتشابك فكانت «فرنسة» الملكية وتجزيئها مثلاً، تحطيماً لهيكل المجتمع القبلي القديم من غير أن يوضع شيء في مكانه ويضيف سارتر[1] إلى ذلك، ان هذا التحطيم للاطارات قد شجع تشجيعاً كبيراً لأنه أولاً كان يقتل قوى المقاومة ويستبدل بالقوى الجماعية غباراً من الأفراد، ولأنه بعد ذلك كان يخلق يداً عاملة (على الأقل ما دامت الحراثة لم تصنّع).

وتسير الحركة الأدبية في الجزائر على خط متقطّع وهي في ذلك تماثل التطور التاريخي الذي مرّ به تشكيل الوعي الوطني في هذه البلاد.

ولكن المطالب الوطنية لم تتأكد وتفرض نفسها إلّا بعد الحرب العالمية الثانية، فكان على منطقة الجزائر أن تبحث عن شكل جديد للتعبير عن أدب يمكنها من الاتصال بجمهور غير جمهورها التقليدي، ولقد كانت هذه الضرورة الملحة — كما سبق أن أشرنا — تحمل في طياتها تناقضاً، ذلك أن الأدب بهذا الشكل الجديد لم يعد يتجه خاصة إلى مجتمعه الذي يصفه ويحلّل واقعه وإنما أصبح يستجيب لمتطلبات سياسية خارجية تفرض عليه أن يمر في طريقه بخط فرنسا، وان يستعمل في أدائه لغة أجنبية عنه هي الفرنسية.

ومن ثم يمكن القول إن الأدب الجزائري المعاصر يتسم بصفتين أساسيتين هما:

أولاً — كونه يعبر عن ذاته باللغة الفرنسية.

---

(١) مالك حداد في محاضرة ألقاها بدمشق سنة ١٩٦٢.

ثانياً — كونه يفضح الاستعمار ويندد به قبل قيام الثورة الجزائرية ، وأثناء هذه الثورة — فلقد أدرك الكتاب الجزائريون جميعاً — كما قال مالك حداد — ان التاريخ والأدب شيء واحد ،فالكاتب الذي يعتبر نفسه منتمياً للثورة الجزائرية ، والذي يشترك في هذه الثورة ليس بالضرورة شخصاً سياسياً ، ولكنه بالضرورة يسهم بعمل سياسي ، وليس علينا أن نختار نحن الكتاب الجزائريين، فلقد اخترنا وانتهى الأمر ، والتزمنا الثورة والتحقنا بها دون أي وجل[1] .

وهكذا أصبحت ضرورة التعبير بلغة أجنبية لدى الكتّاب الجزائريين سلاحاً يستخدمونه في معركة التحرير، لأنهم لم ينسوا وهم يكتبون أن « الكلمة التي تخرج من قلب إنسان موهوب ذي عاطفة صادقة ، تتمكن أن تفعل في الآخرين وان تخدم بقدر ما يخدم المدفع أو المحراث[1] ، وقد أدرك الاستعمار الفرنسي هذه الحقيقة فراح يصادر مؤلفاتهم ويفرض عليهم النفي أو يضعهم في غياهب السجون وهو يعرف بأنهم ليسوا الناطقين بلسان الشعب ، لأن الشعب ليس بحاجة إلى من ينطق بلسانه ولكنه يعرف « بأننا شهود على اثمه واجرامه واننا شهود موت هذا الاستعمار ، لقد أدرك أن مؤلفاتنا وقصصنا وكل ما نكتبه قد أجدى في هذه المعركة التي نخوضها كما أجدى في كفاحنا ضد محاولاته لخنق ثقافتنا القومية . وكان طبيعياً أن يضع كل كاتب منا موهبته الخاصة في خدمة الحرب التحريريّة وأن يستقي إلهامه الأدبي من بؤس شعبنا ومن غضبته العارمة[2] .

ولم يكن أدب الجزائر مفتقراً إلى ذكاء مبدع بل إلى الوسائل اللازمة لابرازه ونشره ، فالدّمار الذي لحق الجزائر من انتشار الأمية وندرة الصحف التي سمح للجزائريين والرقابة بها ، المفروضة على هذه الصحف من قبل السلطات الاستعمارية وانعدام دور النشر والارهاب المسلط على المثقفين في هذه الظروف جميعها . وفي

---

(١) المرجع السابق.

(٢) نفس المرجع.

هذه الشروط القاسية كلّها كان على أدباء الجزائر أن يسمعوا صوتهم وأن ينقلوا هذا الصوت إلى آذان الأصدقاء وأن يفرضوا هذا الصوت على آذان الاعداء.

وإزاء ضرورة استخدام لغة أجنبية كان على أدباء الجزائر أن يوجدوا انسجاماً وتنسيقاً بين عبقريتهم القومية وبين أداة لغوية أجنبية كان لا بدّ لهم من استخدامها، ومن ثم لا نعجب حين نجد أن المؤلفات التي كتبت بالفرنسية من قبل أدباء الجزائر والتي استوحوها من الواقع الاستعماري، ومن حربهم التحررية، ان هذه المؤلفات رغم كونها مكتوبة بالفرنسية تحمل في مضمونها وهيكلها طابع الصدق والحقيقة الجزائرية، ولكن ذلك لم يحل دون الإحساس بالمرارة لدى الكتاب الجزائريين لعدم قدرتهم على التعبير بالعربية، فنحن نجد كاتباً طليعياً هو الاستاذ ادريس الشرايبي الذي يكتب كإخوانه باللغة الفرنسية، واحتل في أدبها مكانة مرموقة، يصور لنا في روايته «التيوس» التي يعبّر فيها عن حياة أديب جزائري ذهب إلى فرنسا ليكتب ويعيش من أدبه وفنّه ويصور في روايته كيف يعيش الجزائريون الذين وصلوا إلى فرنسا للعمل في معاملها ومزارعها، وما هي الظروف التي أدت بهم إلى هجر بلادهم والعيش في ديار الغربة، ويصور الشرايبي مأساة هؤلاء الناس بأنها مأساة مثلثة: مادية ونفسية وعقلية[1]:

١ — مادية: لأنهم عاشوا فقراء محرومين بل انهم «لم يعيشوا أبداً، إذ كانت حيواتهم مجرد انتظار ورغائب وكبت».

٢ — ونفسية: «لأنهم فضلات ورواسب حضارة لم يتكيفوا معها، فطحنتهم هذه الحضارة برحاها الثقيلة، فلم يبق لدينا كما يقول البطل، من معاني الحياة سوى الاختلاج والتخلع، وغدا اتصالنا بالمجتمع عن طريق السباب والسرقات والكلمات فإننا نأكل وننام ونرى ونسمع ونعيش في جو من الثورة والحقد».

ويتجلى هذا البؤس المعنوي في عبارة نطقت بها «سيمون» خليلة البطل

---

(١) د. ابراهيم الكيلاني: أدباء من الجزائر ص ٢٢.

قالت : عندما التقطتك من الأرض لم أشهد بؤسك ، انني لا أعرف ولا أريد أن أعرف ما هو البؤس ، فإذا كنت تعني هذه الثياب الرثة والجلد الوسخ وتلك اللحية القذرة ، وهذه المعدة التي ثقبها الجوع ، بل هذه العطالة عن العمل ، فليس هذا ما اسميه بؤساً فهو بؤس مادي ، زمني ، لا أهميه له ، أما البؤس الحقيقي فهو بؤس النفوس ، بؤس لم يخلقه فيك فرنسي أو تاريخ ، فهو آت منك وحدك وستموت فيه».

٣ — وعقلية : تكمن في تلك الوحشة التي تنتابهم بين عالمين استحال فيهما التفاهم بين الفكر العربي الأفريقي الإسلامي والفكر الأوروبي ، عالم هؤلاء المهاجرين بلغته وتقاليده وعاداته وأسسه النفسية والأخلاقية ، وعالم غريب يعيش على هامشه ، فلا يفهمون لغته ولا يستسيغون عاداته ولا يؤمنون بمفاهيمه ومثله في الحياة فيعيشون فيه غرباء منعزلين بعد أن استحال عليهم ايجاد أرض مشتركة للتعايش ، وروابط وصلات للتفاهم مما جعل الشرايبي ينطق البطل بهذه العبارة :

«لقد مضى علي عشر سنين ما برح فيها دماغي الناطق والمفكر بالعربية يطحن بصورة سخيفة ، المفاهيم الأوروبية دون جدوى حتى تحولت تلك الأفكار إلى ضغائن سممت الدماغ نفسه». وفي هذا رد على زعم دعاة «الاندماج» القائلين بأن الشعب الجزائري العربي قابل للامتصاص والتمثل وان الجزائر أرض فرنسية !

«لأن الفرنسيين يتفلسفون، ويضعون الخطط والمشاريع ، وينظرون إلى القضية من زوايا مختلفة ، دينية واجتماعية ومادية ولكنهم جميعاً لا يعرفون شيئاً عن حياة العربي ونفسيته ، فهم يطيرون فوق العرب كما يطير المرء فوق مدينة فيرقبها من عل جالساً على مقعد وثير بعد أن يكون قد ملأ بطنه ، وعكس دماغه حاملاً معه ووراءه وأمامه وفي داخل نفسه الفرضيات الرياضية القائلة أنهم وحدهم البداية والنهاية والمادة والعقوبة وانهم يعرفون كيف يعيشون ويخلدون وانهم وحدهم يملكون الحقيقة والخيال ، كما ان الاقتصاد يجب أن يوضع على صورتهم».

ولم يخل عمل أدبي لكل أدباء الجزائر تقريباً من التعرض لمأساة اللغة ، فمحمد

ديب في رواية «البيت الكبير» يرسم لوحات عن جميع المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والنفسية التي خلقتها الأوضاع الاستعمارية في الجزائر، وفي مقدمتها محاربة اللغة العربية التي هي سلاح القومية، وعمليات التمثيل الرامية إلى ذوبان الشخصية الجزائرية في المحيط الفرنسي، وسياسة الإفقار والتجهيل التي هي من أبرز صفات الاستعمار الفرنسي. مثال على ذلك اللوحة التي رسمها محمد ديب لدرس الأخلاق الذي يلقيه المعلم حسن على تلاميذه الصغار، فقد سألهم مرّة ماهو الوطن؟

فلم يفهم الصغار ما تعنيه هذه الكلمة الغريبة التي بقيت بعد السؤال «كأنها معلقة في الفضاء تتأرجح. فما كان من أحد التلاميذ الراسبين إلّا أن رفع اصبعه مجيباً:

ان فرنسا هي وطننا الأم...؟

وكان الجواب وحده سبباً لسلسلة من التساؤلات في نفس الولد عمر يعالجها بعقليته البسيطة وغريزته العفوية، فهو يعلم أن فرنسا عاصمتها باريس وان هؤلاء الفرنسيين الذين يشاهدهم في المدينة يأتون من فرنسا، وهم لذلك يركبون البحر في الغدو والرواح، فكيف يصح والحالة هذه أن تكون فرنسا أمه، وأمه هي عانية، وهي في البيت وليس له أمان، اذن لقد اكتشف الكذبة، ففرنسا ليست أمه، وهكذا فقد كان الصغار يرغمون على تعلم الأكاذيب لينجوا من القصاص والضرب بقضبان الزيتون!

ولكن المعلم حسن لم يكن ليترك هذه الفرصة تمر دون أن يفهم تلاميذه في شيء من العناء والحرج ان الوطن هو أرض الآباء، وهو البلد الذي استوطنه أهله منذ عدّة أجيال حتى إذا جاءه الأجانب من الخارج ليحتلوه أصبح الوطن في خطر، فهؤلاء الأجانب أعداء يجب على أهل البلاد أن ينتصبوا في وجوههم ليردوهم من حيث أتوا ولو أدى هذا إلى التضحية بحيواتهم جميعاً، وان الوطنيين هم الذين يحبون وطنهم ويعملون لخيره وصالحه.

ونجد أديباً ومفكراً جزائريًّا مناضلاً يعبر بالفرنسيّة كذلك هو الاستاذ مولود معمري، وهو واحد من الذين أسهموا بفكرهم في بلورة الثورة الجزائرية، وتحويل مجراها إلى الثورة الجماعية المنظمة والنضال الشعبي المركز، كما أنه من المناضلين الذين عملوا على إقامة الحدود الفاصلة بين دعوة الاندماج وبين القومية الجزائرية ذات الخصائص والمقومات الروحية والمادية.

ولا أدل على ذلك من جملة يقولها دائماً أحد أبطال مولود معمري كلما سئل عن سبب تصرفاته الغريبة:

«أنا جزائري..» وقد نادى معمري بأن الثقافة الفرنسية إنما هي ستار يخفي وراءه المستعمرون غاياتهم، وتسويغ للاستعمار نفسه، وإذا عرفنا أن الشعوب المغلوبة كشعب الجزائر لم تنل من هذه الثقافة إلّا النذر اليسير، نظراً للعوائق التي أقيمت في طريق نشر العلم والمعرفة بينهم وحصرها في فئة ضئيلة، أمكننا إدراك مقدار التضليل والتمويه الذي يغلف قضية الثقافة ويبعدها عن الأغراض النبيلة التي يجب أن تهدف إليها الثقافة الإنسانية الواسعة التي يجب أن تغدق على الشعوب دون حساب أو غاية أو غرض بعيد أو قريب سوى ترقية الإنسان وإعلاء شأن العقل والروح.

ونكتفي أخيراً بشاعر مجيد فرض عليه أن تكون الفرنسية أداة لتعبيره ولشعره بدلاً من لغته القومية الحبيبة. وهو الاستاذ مالك حداد، الذي يرى أن بلاغته الفرنسية لا تساوي حرفاً واحداً من حروف لغته المقدسة. لغته الأم التي يجهلها فتنساب أحزانه في أذن صديقه الشاعر الفرنسي أراجون فيكتب مقالاً يختتمه بهذه الفقرة:

«انني أفهم مأساتهم — مأساة أن يروا أدبهم «مترجماً» قد فقد اصداءه العميقة أو كاد!».

فيجيب شاعرنا الجزائري صديقه الشاعر الفرنسي بقوله:

«تلك هي مأساة اللغة.

لقد شاء الاستعمار أن يكون في لساني آفة، أن أكون معقود اللسان

لا تلمني، يا شاعر، يا صديقي إذا لم يطربك صداحي.

لقد كنت أنادي أمي في طفولتي: يامّه..

واسميها الآن في شعري Ma Mère

أماه.. يامّه.. هل يمكن أن يكون اسمك: Ma Mère

ويصيح مالك حداد متوجعاً:

«أبي.. يا أبي.

لماذا حرمتني.

تلك الموسيقى المنسوجة من لحمي ودمي.

أنظر إلي

إلى ابنك.

ابنك الذي يلقن أن يقول في لغة غريبة

تلك الكلمات الحلوة التي كان يعرفها.

عندما كان راعياً.

* * *

يا الهي:

ما أشد وطأة الظلام في عيني هذه الليلة.

أماه.. يامّه.

هل يمكن أن يكون اسمك Ma Mère

ويتمنى مالك حداد في قصيدة: «المسير الطويل» لو أنه ظلّ غارقاً في حياته القومية الأليفة، يعيش حياة الراعي البسيط بدلاً من أن ينفى في اللغة الفرنسية وما تحمل من مصطلحات الاحتقار للجزائريين وأبناء شمال افريقيا، انه يضيق

بنفسه ويسخر منها لأنه حمل على أن ينسلخ عن قوميته فيخاطب كذلك الفرنسيين قائلاً :

«أتسمونني» جزائريًا…

لا تقولوا ذلك…

فهذه شقيقتي لا تضع على وجهها الخمار.

ألم أحصل في المدرسة على كل الجوائز : في الفرنسية ، في الفرنسية ، وباللغة الفرنسية .

وهذا يمكننا أن نقول أن الأدب الجزائري المعبر بالفرنسية ، ورغم هذا المرمى الاضطراري ، بل ربما بسببه من أكثر آداب المنطقة العربية تقدماً ومن أعمقها بلورة للحس القومي ، كما سنرى في فصول تالية . بل انه في فنون معينة مثل الشعر والمسرح يقف في الطليعة شكلاً ومضموناً ، ففي انتاج الكتاب الجزائريين يمكننا أن نتلمس برغم اللغة الفرنسية كافة مقومات الروح العربية الخالصة .

الباب الثاني
أدب المقاومة في الجزائر

الفصل الأول

المقاومة في الأدب الجزائري

إذا كانت مقدرة الفنان وإمكانيات الخلق هي التي تعطي العمل الفني درجة تميّزه وتفوّقه ، فإن الخيال وإن كان جزءاً أساسياً من عناصر العمل الأدبي ، إلا انه لا يستطيع وحده أن يخلق شخصيات نمطية يتجسّد فيها ما يضطرب في مرحلة تاريخية محددة من الأحداث التي تزلزل الضمير الإنساني ، ومن هنا كانت ثورة الشعب الجزائري تتويجاً للآلام التي كابدها الشعب الجزائري ، بحيث أصبح أدباء الجزائر جزءاً رئيسياً من جهة القتال ، وأصبح الموضوع الذي تدور حوله جميع أعمالهم هو حرب التحرير ومقاومة المستعمر ، رفضاً للاستغلال والتسلط . وقد أدرك العدو نفسه ذلك فراح يتفنّن في استكشاف فنون التعذيب والتنكيل ، وإبداع الوسائل التي تكفل له في نظره على الأقل القضاء على المقوّمات الشخصية والتاريخية التي بدونها يستحيل الصمود ، فرأينا في الفصول السابقة كيف حاول القضاء على الشخصية العربية ، وكيف تمكن من أن يجعل من لغته وسيلة للتعبير في الأدب الجزائري إبان احتلاله ، ورأينا كذلك ان هذه المحاولات كانت تلقى مقاومة عنيفة من الجزائريين أنفسهم ، فظلت اللغة العربية التي حرمت جميع الحكومات الفرنسية على أبناء الجزائر أن يتكلموا بها بالنسبة لهم لغة قومية ، فبرز أبطال عملوا كل ما بوسعهم لإنقاذ ما تمكّنوا من إنقاذه من اللغة العربية . من هؤلاء الشيخ عبد الحميد بن باديس وأحمد رضا حوحو الذي ألف باللغة العربية واستشهد في سبيل وطنه سنة ١٩٥٦ .

وبالنسبة للوضعية الثقافية للجزائر، فقد رأينا أنها تتمثل فيما ورثته الجزائر من تركة ثقيلة من ثقافة الإقطاع وثقافة «الكولون» الفرنسيين الذين كانوا يمثلون قمة الإقطاع الأوروبي. ومن خليط من الثقافة الفرنسية المشوهة وقد بلغت المأساة الثقافية في الجزائر القمة، آنذاك، بفقدان لغة مشتركة يمكن لكل المواطنين التفاهم بها في شئونهم. ذلك ان أحداً لا يستطيع أن يعبّر عن ذات نفسه في لغة أجنبية بأفضل مما يعبّر عن نفسه في لغته الأصلية، ان الاستعمار حين يفرض لغته على الشعوب المستعمرة فإنه بذلك يؤكد ذلك الجانب منه الذي يجردهم من شخصيتهم فليس من قبيل الصدفة مثلاً ان كتب «كانط»، باللغة الألمانية و«شكسبير» بالانجليزية، و«ديكارت» بالفرنسية، ومن هنا فإن أدب المقاومة نبع في افريقيا وفي الجزائر بالذات ليندّد بالسيطرة الاستعمارية لكونها على حدّ تعبير الدكتور «فرانز فانون»، سيطرة كاملة مطلقة من شأنها أن تبسط كل شيء وتلغي التعقيد الخصب في الأشياء، فإنها سرعان ما قوّضت الوجود الثقافي للشعب المستعبد، تقويضاً سافراً وصارخاً. إن إنكار الواقع القومي وإلغاءه وإدخال العلاقات التشريعية الجديدة التي تفرضها دولة الاحتلال، ولفظ السكان الأصليين في المستعمرة وعاداتهم إلى أطراف دائرة المجتمع الاستعماري وتجريدهم مما يملكون واستعبادهم رجالاً ونساء بشكل مدبر منهجي... ان هذا كله يمكن من عملية المحو والإلغاء الثقافي... ان الوضع الاستعماري بكل جوانبه تقريباً يوقف مجرى الثقافة القومية ويشلّها[١].

ويضيف الدكتور «فانون» انه بينما كان الكاتب في البلاد المستعمرة يعمد في البداية إلى الإنتاج الفني الموجّه إلى الطغاة وحدهم، إما لكي يفتنهم ويسحرهم أو لكي يندّد بهم عن طريق المقولات الخلقية أو الذاتية فإنه قد بدأ الآن يعتاد تدريجيّاً على مخاطبة شعبه. ومنذ هذه اللحظة فقط نستطيع أن نتحدث عن الأدب القومي... أدب المقاومة الحقيقي، إذ انه يدعو الشعب بأسره إلى النضال من أجل الوجود القومي — وهو أدب نضالي لأنه يلهم الوعي القومي وينيره

(١) فرانز فانون: مجلة الوجود الافريقي — المؤتمر الثاني العدد الخاص، الصفحة الثانية عشرة المجلد الأول.

ويرسم خطوطه، ويتيح أمامه مجالات جديدة لا حدود لها. أدب نضاليّ لأنه يتولى مسؤولية الأمور ولأنه يمثل إرادة معقودة جاءت في وقتها. وعلى صعيد آخر بدأت الآداب الثقافية والأقاصيص. والملاحم والأغاني الشعبية تتغير وتتحوّل بعد أن كانت قبل ذلك جامدة، ومجموعات محظوطة ثابتة[1].

وقبل أن نتحدث عن طبيعة أدب المقاومة في الجزائر نجد سؤالاً ملحاً نقف عنده قليلاً عن دور الأدب — على ضوء محنة ما — بشكل عام... وعن دوره إزاء المحنة نفسها بشكل خاص؟[2].

في التراث الإغريقي نطالع صورة الصراع البطولي بين الإنسان والكون في أسطورة سيزيف... هذا البطل الذي حكمت عليه الآلهة أن يرفع الصخرة إلى قمة جبل عال، ما أن يصل إليها حتى تتدحرج الصخرة لتهوي إلى السفح فيرفعها من جديد لتسقط من جديد، وهكذا إلى ما لا نهاية.

وفي الأدب المعاصر نطالع رواية «العجوز والبحر» لهيمنجواي، فنجدها الرواية الوحيدة التي كتبها دون أن يذكر كلمة «الحرب» بخير أو بشرّ... ونجد فيها إنساناً وبحراً يتصارعان فوق شبكة الصيد وحيوان البحر الذي يأكلها... وليس من المهم بعد ذلك أن ينتصر الصياد العجوز أو ينهزم أمام الوحش البحري، وإنما المهم هو هذا الرمز المباشر والعميق الدلالة في آن، الرمز القائل بأن الإنسان لمجرد كونه كائناً بشرياً — في صراع لا يكلّ ولا يهدأ من أجل الحياة — هذه هي الشحنة الرئيسية التي يملأ بها هيمنجواي حنايا الإنسان المعاصر في عالمنا، وهي الشحنة التي تنقذ الوجدان المتعب من الاستسلام أمام «الأمر الواقع» أو الوحش البحري الذي قد يتجسد حيناً في غازٍ أجنبي، وحيناً آخر في سلطة طاغية، وحيناً ثالثاً في قهر إجتماعي عاتٍ... إلى غير ذلك من صور الضغوط التي تلاحق الإنسان أينما كان وفي أي زمان.

---

(١) نفس المرجع.

(٢) أنظر في تفصيل ذلك كتاب الأستاذ غالي شكري: أدب المقاومة.

وثمة خلاف بين «العجوز والبحر» والأسطورة الإغريقية، يتلخّص في ان هيمنجواي لا يجعل من الصراع الإنساني قدراً غيبيّاً، أو عقاباً من الآلهة، وإنما يراه جزءاً لا يتجزأ من طبيعة العلاقة الدينامية بين الإنسان والكون، علاقة التفاعل بين الجنس البشري والوجود المحيط به. أما العقل الإغريقي القديم فقد رأى في هذا الصراع «نتيجة» للخطأ في حق الآلهة، لا سبباً للحياة بكل ما تحتويه من تناقضات تحتدم فيما نسميه صراعاً وما هو إلّا الحياة في انبثاقها واستمرارها وصيرورتها السرمدية.

فهل يمكننا أن نعتبر «العجوز والبحر» في الأدب المعاصر و«أسطورة سيزيف» من الأدب القديم، من أدب المقاومة؟ ان الإجابة على هذا السؤال تشير إلى قضيتين متمايزتين:

أولاهما: ان الأدب كأدب، هو في ذاته نشاط إنساني يقاوم عوامل الضعف والخور التي قد تلمّ بالنفس البشرية في لحظات الانكسار... فليس هناك عمل أدبي جاء في القديم والحديث، يمكنه أن يخلو في هذه السمة البارزة وهي «المقاومة» لأن هذا العمل يفقد عنصراً خطيراً من مكوّنات وجوده، إذا خلا من أحد وجوهه — من فكرة الصراع بين الإنسان والكون... سواء تمثل هذا الكون في الوجود الطبيعي أو النسيج البشري.

والقضية الثانية: هي أن لأدب المقاومة عموماً وجهه الإنساني العام الذي لا يندرج في تصويره للصراع البشري تحت أية أطر قومية أو قوالب اجتماعية، والجانب الإيجابي العام في هذا اللون من ألوان الأدب، هو انه من عوامل «التجمع» لا من عوامل «الفرقة» فحين تكتب مؤلفة مثل «هاييت بيتشر ستو» قصتها «كوخ العم توم» عن مأساة الزنوج في الجنوب الأمريكي وهي الكاتبة الأمريكية البيضاء... فإنها تنطلق في صياغة هذه المأساة من هذا المنظور الإنساني الشامل، ولا يعني هذا ان البعد الإنساني لا يتأتى إلا عن طريق «الأدب المجرد» كقصة هيمنجواي التي يمكن أن تحدث في أي زمان ومكان وبشر، وكالأسطورة

الإغريقية، وإنما يتواجد هذا البعد كذلك في الانطلاق منه نحو «مآسي إنسانية محددة» في هذه البقعة أو تلك، في هذا العصر أو ذاك...

وبالنسبة للأدب الجزائري في العقدين الثاني والثالث من هذا القرن فإن الأدب الحقيقي لم يكن له وجود. ذلك ان تكوين النظام الاستعماري وطبيعته لا يسمحان إلا بأناشيد الثناء عليه والتغني بمآثره، فظهرت خلال هذه الفترة بضع روايات كتبها بعض الجزائريين لا تتناول من قريب أو بعيد المشاكل الحقيقية، والسبب واضح —كما يقول مولود معمري، ان هذا الأدب كان يرى المجتمع المغربي بنفس العين التي تراه بها الأقلية الأدبية. أي يراه بحيث يحط من مظاهره دون تفرقة أو يصوّره في أحسن الحالات تصويراً اثنولوجياً بحتاً، تصويراً خارجياً ومتشيئاً، ومن ذلك روايات الحاج حامو عبد القادر وروايات (عزيزة). وهذا أدب محلي بالمعنى السيّئ المشين لهذه الكلمة، وكذلك رواية «بو الأنوار».

فأين هو أدب المقاومة في الجزائر إذن؟

إن الإجابة على هذا السؤال تقتضي أن نؤكد ما سبق قوله بأن الحرب العالمية الثانية، عجّلت تعجيلاً كبيراً بالحركة صوب التحرر الوطني مما أتاح في الوقت نفسه انبثاق أدب جزائري أصيل حق، وإن كان هذا الأدب يتخذ أداته من لغة المحتل كما حدث في كل إنتاج هذا الأدب تقريباً. وفي اعتقادنا ان هذه الوضعية التاريخية تؤكد حقيقة جديرة بالتسجيل وهي:

لماذا أصبح الأدب الجزائري كله أدب مقاومة في مجموعه؟ لأن هذا الأدب جملة وتفصيلاً هو أدب مقاومة. ذلك ان أدباء الجزائر عبّروا عن هذا الصراع الكامن في أعماقهم بين اللسان الناطق والوجدان النابض، بين الحضارة الجديدة التي جرت مجرى الدم في عروقهم، حتى اختلط بدمائهم التي فجرت فيها الحياة النقطة الأولى من صلب الأسلاف. وربما يفسر ذلك الملاحظة التي أبداها الدكتور أبو القاسم سعد الله[1]. قائلاً ان «البطل» في الرواية الجزائرية ليس إلا شخصاً

---

(١) دراسات في الأدب الجزائري الحديث.

عادياً ركّز الكاتب فيه وعليه كلّ مشاعر المواطن، انه ليس مثلاً أعلى ولا نموذجاً خارقاً تتكبّد وتتجسّد فيه فكرة أو مبدأ عام، وإنما هو إنسان واقعيّ فيه كل ما في الواقع من مأساة وحرارة وصراحة وليست له «مؤهلات خاصة ولا استعدادات خارقة». وكذلك تفسر لنا هذه الظاهرة ان «الأدباء» الجزائر يين لم يمارسوا الأدب «تفرغاً له» وإنما من خلال ركام التجارب الهائلة والمختزنة التي صادفتهم في حياتهم اليومية حيث اشتغلوا بمختلف الحرف والمهن ومن هنا يتأكد لنا الغرض الذي وضعناه في مستهل هذا الفصل والذي يزعم ان الخيال وإن كان جزءاً من عناصر العمل الأدبي، إلا انه لا يستطيع وحده أن يخلق شخصيات نمطيّة يتجسد فيها ما يضطرب في مرحلة تاريخية محددة من الأحداث التي تزلزل الضمير الإنساني.

ومن هنا أصبح كتّاب الجزائر جزءاً رئيسياً من جبهة القتل. ولذلك لا نجد محلاً للزعم الذي نادى به الدكتور سعدالله حين يقول في كتابه السابق الإشارة إليه: «إن أول عمل يكتبه أديب من شمال افريقيا هو عادة (ترجمة شخصية). يفصح فيها عن انتمائه الثنائي إلى عالمين مختلفين، كما يعبّر فيها عن ألمه من عدم استطاعته أن يجد مكاناً في أي من هذين العالمين». ذلك ان أدباء الجزائر قد توحّدوا مع شعبهم في مقاومته بحيث أصبحت الثورة تتويجاً وقمة للآلام التي كابدوها، وهنا لا محل للقول القائل بأن تلك «سيرة شخصية» أو «تعبير ذاتي» لكاتب منفصل عن الثورة، ذلك ان أعمال الكتّاب الجزائريين كما سترى، ركّزت أساساً حول حركة التحرير. وفي هذا يقول مالك حداد[1] : ان القصص وأعني هنا الأناشيد الشجية لم تعد موجودة في الكتب بالنسبة إلينا نحن الجزائريين، إنني لا أعرف أسماء اخوتي في الكفاح ولكنني أعرف بأنهم يعطون لمفهوم الحرية مضموناً واحداً، ومعنى واحداً».

(١) محاضرة ألقاها بدمشق عن «الكاتب الجزائري» أمام مشكلة الحرية.

وقال مالك حداد أيضاً :

«إن مليوناً من القتلى الجزائريين يقفون أمام محكمة الإنسانية الكبرى ليشهدوا ويدينوا ، ان مليوناً من الجزائريين الشهداء يتحدثون عن الحرية ، وفي هذا الليل الطويل المدلهمّ بالمجازفات والبطولات التي تطوّعنا لها ، نحن الجزائريين لم يضع مفهوم الحرية عندنا في ظلام التعريفات الميتافيزيقية . فلم تكن الحرية بالنسبة لنا نحن كتّاب الجزائر نعمةً أو فضلاً ، بل كانت إمكانية عمل ، ان الليل مهما يكن ثقيلاً ومهما يكن رهيباً لم يمنع العنادل من أن تغني وليس ثمة قوة في العالم أوتيت من المحبة للحرية والدفاع عنها مثلما أوتينا نحن» .

يقول محمد ديب : «في قلب كل كاتب حق ، وكل فنان صادق ، تكمن رسالة وطنية لا تقوم له قائمة بدونها» .

ان كتّابنا الجدد توصلوا إلى حقيقة أكبر وفن أكبر عندما جعلوا من المسألة الوطنية المضمون الإنساني والاجتماعي لآثارهم . ولكي نتقدّم بأدبنا إلى الأمام ونرفع مستواه يجب أن نندمج في المعركة بشكل كلّيّ وحماسيّ . وبهذا وحده سوف تتكشف أمامنا أثمن الصفات الإنسانية . ان العمل على الظفر بمستقبل لبلادنا واجب وطني بالنسبة للكاتب كما انه ضمان أكيد لجودة إنتاجه «وهكذا يمكن القول ان الأدب الجزائري قد استطاع أن يتخطى «الأمر الواقع» . و«التحدي القائم» الذي يواجه كافة أنواع النشاط عند الإنسان ليتجاوز «الامتحان العملي» لوظيفة الأدب في المجتمع . كما ان الأدب الجزائري أدرك قيمة «البعد الإنساني» في العمل الفني أثناء المقاومة بالتحديد ، فنشد تصوير الحياة الثائرة في الجزائر وما يحيطها من أحداث ومستويات اجتماعية وتغنّى بغد أفضل تسوده الحرية ، ويتاح فيه للإنسانية أن تنفتح على أعمق ما فيها من خير ومحبة . كما ان الأدباء الجزائريين المعبّرين بالفرنسية لم يفهموا العالم العربي على انه مجرد بنية سياسية وتنظيم حقوقي وواقع عاطفي وضرورة استراتيجية . ولكنهم — كما يقول مالك حداد — فهموا ان

العالم العربي كيان أخلاقي واتجاه إنساني صميميّ و«حضارة نقدّمها إلى أولئك الذين لا يعبدون الانسان ولكنهم يقدّرونه حقّ قدره. انه حضارة لا يهمها أن تسمو على غيرها بقدر ما يهمها أن تكون عظيمة. إننا نعرف قيمة ما قدّمناه في الماضي كما نعرف ما نقدّمه في الحاضر وما سنقدّمه في المستقبل. وان العظمة أو ما يعنيه — مالك حداد بالعظمة — في هذا العصر الذي نعيشه اليوم، ليست سوى لون من ألوان تكريم الانسان وتقديس الله: فليس التوازن هو ما ننشده بل ما ننشده هو الامتداد. إننا نعيش عصر الاحترام».

وتأكيداً للبعد الانساني في أدب المقاومة الجزائري، صدرت أعمال الأدباء عن اعتقاد بأن حرب الجزائر لم تكن حرباً عادلة وحسب، بل هي حرب من أجل المدنيّة. من أجل الحضارة. فلم تكن حرب الجزائر في الأدب الجزائري حرباً تحرّريّة فقط، بل انها كانت حرباً من أجل الحرية. ومن هنا أعطى الأدب الجزائري المعبّر بالفرنسية للرأي العام الأدبي في العالم قيمة إنسانية قوبلت باحترام شديد، تتمثل هذه القيمة الانسانية في ان أدباء الجزائر لم يبحثوا عن مفهوم الحرية في المعاجم وإنما بحثوا عنها في منحدرات، جبال (الأوراس) وفي شوارع القصبة وفي مدينة الجزائر، وفي ضواحي قسنطينة، تلك الأماكن التي وقفت تدافع عن الحرية كما وقفت سداً ضد الهجوم البربري الذي قام به ضدنا عالم يدّعي انه حرّ. يقول حداد[1] :

«إنني لم أعد أبحث عن الحرية ومفهومها في المعاجم ولا في المؤلفات الفلسفيّة بل أبحث عنها وأجدها في عزيمة ابن مهيدي وفي ابتسامة جميلة بو حيرد وفي آلام جميلة بوماشا التي شرفتني إذ كانت تلقي قصائدي وهي في غرفة التعذيب».

ومن هنا كانت «الحرية» هي البعد الانساني الذي تميّز به أدب المقاومة في الجزائر، الذي أكّد ان «الحرية» لا توجد في الفراغ. ولو كانت كذلك لكان

---

(١) نفس المرجع السابق.

علينا أن توجد دون علم منا. ان الأدب الجزائري يركّز على رسالة الحرية ووضوحها الإنساني حين يعانق الإنسان أمه حيث يريد، ويصنع المهد لأولاده حيث يشاء ويتجوّل في مدينته حين يحلو له ذلك، إن الأدب الجزائري يهتز نشوةً حين يجد الإنسان أمام المحراث قائلاً: «إنني لا أشاركك الرأي بهذا الأمر»[1].

وهكذا يمكن القول ان أدباء الجزائر قد اختاروا طريق الثورة، والتزموا بها ملتحمين بصفوفها. ومن هنا لم يقف الكتّاب الجزائريون من التاريخ مواقف اللامبالاة ولم تعنهم الحذلقات الديالكتيكية والمتاهات الميتافيزيقيّة.

وقبل أن ننتقل للفصل التالي، حيث نتحدّث عن أبعاد المقاومة في القصة والشعر نحاول في ختام هذا الفصل أن نقوم بتعريف موجز بأهمّ الكتّاب الجزائريين الذين عبروا باللغة الفرنسية.

كاتب ياسين:

ولد في السادس من أغسطس ١٩٢٩ بمدينة قسنطينة بالجزائر، لوالد من أبناء القبائل يشتغل بالمحاماة. وفي حداثته كثرت أسفاره بين أنحاء الجزائر لكثرة تنقلات أبيه الذي دفع به إلى (الكتّاب) ليدرس اللغة العربية والقرآن الكريم، ثم ما لبث أن ألحقه بمدرسة فرنسية اعتقاداً منه بأن دراسة اللغة العربية في بلد يحكمه المستعمر الفرنسي فيه إضاعة لمستقبل ابنه. وقد تأزم الأب لهذا القرار لأنه كان صاحب ثقافة عربية وثقافة فرنسية معاً. وظلّ كاتب ياسين يتعلم في المدرسة الفرنسية حتى بلغ الخامسة عشرة من عمره. وفي عام ١٩٤٥ عمت الجزائر المظاهرات المعادية

---

(١) انظر رواية Le Quai aux Fleurs ne répond plus لمالك حداد — نشرتها دار جاليمار بباريس عام ١٩٦٧.

للاستعمار، والتي أشرنا إليها فاشترك فيها كاتب ياسين وفصل بسبب ذلك من المدرسة واعتقل فترة، وفي هذا يقول كاتب ياسين؛ انه استفاد من السجن شيئاً وهو انه اكتشف أنه لم يخلق للدراسة في المدارس وان هواه الأول أن يقرض الشعر.

وفي سنة ١٩٤٦ أصدر كاتب ياسين مجموعة شعرية بالفرنسية أسماها: «نجوى» (Soliloques) لفتت إليه أنظار الأدباء والنقّاد في باريس. وفي سنة ١٩٤٧ رحل إلى العاصمة الفرنسية ومكث فيها تسعة شهور، وفي سنة ١٩٤٨ أقام ثانية في باريس. ونشر في مجلة «مركير دي فرانس» قصيدة عنوانها «نجمة». وفي سنة ١٩٤٩ عيّن مراسلاً لصحيفة الجزائر الجمهورية (Alger Républicain).

وظل بها حتى عام ١٩٥٠ حين مات والده الذي أورثه ستاً من نساء الأسرة يعولهنّ، فانتقل إلى فرنسا للبحث عن عمل يساعده في إعالة هذه الأسرة الكبيرة، وظل فترة لا يكتب حتى استقرّ نوعاً ما، فبدأ يكتب وتوالت كتاباته: «الجثة المحاصرة» ثم «نجمة». واستقبل الكتابان في فرنسا استقبالاً طيباً ولكن حرب التحرير في الجزائر ما لبثت أن نشبت، فغادر كاتب ياسين فرنسا ومضى أولاً إلى ايطاليا ثم إلى تونس ثم عاد إلى ايطاليا، ثم انتقل إلى هامبورج ثم عاد إلى ايطاليا ثم أقام سنة ونصف السنة في يوغوسلافيا ثم عاد إلى المانيا ثم أقام في بلجيكا ثم عاد إلى ايطاليا حيث أقام في فلورنسا أكثر من عام. وبعد هذه الرحلات الطويلة عاد إلى باريس.

وقد صدرت مسرحيته «الجثة المحاصرة» عام ١٩٥٥ في مجلة «اسبري» وكان كاتب ياسين لا يزال مغموراً، فاكتشف النقّاد ان صاحب هذه التراجيديا على موهبة عظيمة. ثم صدرت روايته «نجمة» في ١٩٥٦ فوصف النقّاد ظهورها بأنه حدث أدبي. وكتب كاتب ياسين رواية أخرى هي «المرأة المتوحشة» ثم مسرحية «دائرة الانتقام» وكوميديا «مسحوق الذكاء» وتراجيديا «الأسلاف يتميزون

غضباً». وقد مثّلت بعض مسرحياته في بروكسل وباريس. في حديث له قال كاتب ياسين:

«أتكلم العربية وأكتب الفرنسية. وحتى عامي الخامس عشر كنت أعيش في الكتب، أما الشعب فكنت ألتقي به في الطريق دون أن أراه... وفي عامي الخامس عشر دخلت السجن. أما السجن فهو «مكان مشترك» فيه عرفت وفهمت».

«أنا جزائري ولكني عبّرت بالفرنسية. كان لا بدّ من تعريف الفرنسيين بأنفسنا!».

محمد ديب:

ونفس الفترة التي منحتنا كاتب ياسين، أعطتنا محمد ديب ليعطي لتجربته الأدبية شكلاً خاصاً به من خلال التكنيك الأوروبي، ويقترب محمد ديب كثيراً في روحه الشعرية من كاتب ياسين. ولعلّ ذلك يرجع إلى أن منابع الإلهام واحدة... النضال، وقد توصل محمد ديب من خلال أبحاثه اللغوية الدقيقة على غرار مالارميه، إلى بساطة تحتفظ بثروتها الطبيعيّة. نجدها في موسيقاه الشعرية حين يناجي «الظل الحارس» ديوانه الشعريّ الذي أكد ان محمد ديب يستخدم الشعر بمهارة ليعبّر عن النضال من خلال نغمات حزينة متفائلة، إن جاز هذا التعبير.

وقد أصدر محمد ديب بالفرنسية روايات: «البيت الكبير» التي صدرت في عام ١٩٥٢ رغم انها كتبت قبل ذلك بخمس سنوات و«الحريق» ١٩٥٤... و«مهنة الحياكة» في عام ١٩٥٧ و«في المقهى» — مجموعة قصص قصيرة — و«من يتذكر المجر» ١٩٦٢ و«دروس على الشاطئ المتوحش» ١٩٥٤، و«الطلسم» في عام ١٩٦٦.

أما عن محمد ديب فقد ولد في ٢١ يوليو سنة ١٩٢٠ وقال عن نفسه: ان أعمق ما تأثرت به حياته الأولى كان ذكريات طفولته وهو بعد في المدرسة

الابتدائية وفي قصة «البيت الكبير» التي سنعرض لها يتحدّث عن هذه الذكريات مؤكداً على لوحة ذلك الطفل البائس بطل قصته، وهو يعدو حاملاً في يده رغيفاً تركه يسقط أمام طفل آخر أشد منه فقراً وبؤساً، ومع ذلك لم يجسر على أن يعطيه من خبزه شيئاً، خشية أن يؤذيه في شعوره بل آثر أن يكتشف الخبز بنفسه في الطريق وأن يلتقطه كأنه المن والسلوى سقطت عليه من السماء.

قال محمد ديب: في قلب كل كاتب حق، وكل فنان صادق تكمن رسالة وطنية لا تقوم له قائمة بدونها.

وقال: «ان كتّابنا الجدد قد توصلوا إلى حقيقة أكبر وفنّ أكبر عندما جعلوا من المسألة الوطنية المضمون الإنساني والاجتماعي لآثارهم... ولكي نتقدّم بأدبنا إلى الأمام ونرفع مستواه... يجب أن تندمج في المعركة بشكل كلّي وحماسي، وبهذا وحده سوف تتكشف أمامنا أثمن الصفات الإنسانية، ان العمل على الظفر بمستقبل لبلادنا واجب وطني بالنسبة للكاتب، كما انه ضمان أكيد لجودة إنتاجه».

ومن خلال هذه المهمة النضالية للأدب في مفهوم محمد ديب استطاع أن يترجمها عملياً من خلال واقعية التعبير الشامل لواقع المجتمع. لذلك قيل عنه بأنه يعتبر «بلزاك» الجزائر – الماركسي، ومن هنا تميّزت ثلاثيته «الجزائر» بالإحساس الحاد بالتفرقة الطبقية، وتطوّرت هذه النظرة إلى مفهوم إنساني شامل يتجلّى في تبنّي واقع جديد، يعبّر عن رغبة الكاتب في الاتصال بعالم لا مجال فيه للانغلاق: عالم كل الحضارات الذي لم يعد الواقع فيه يفرض نفسه كنظام وإنما كمجال. ولعل هذا ما جعل إحدى الصحف الفرنسية[1] تقول في مقال عنه ان كتاباته «ذات اتجاه رومانتيكي، وعلى الأخص حينما تجنح إلى الشاعرية التي تحتاج في معظم الأحيان إلى سند من الوضوح المنطقي». ولكن الصحيفة نفسها أكدت ان الكاتب الجزائري يمنح من ينبوع إبداع شعبه رغم تعبيره بالفرنسية بحيث أبرز ديب

(١) Nouvel Observateur عدد مارس ١٩٦٦.

الروح الجزائرية في العمل الرومانتيكي كانعكاس أمين لروح الأرض الجزائرية ، فـ« ديب » لا يتردد في استعارة تعبيرات عربية في أعماله المكتوبة بالفرنسية مما يعطي لإعماله مذاقاً عربياً.

ويقول لنا محمد ديب انه في الرابعة عشرة والخامسة عشرة قرأ لأعلام الأدب الفرنسي وأعلام الآداب الأخرى ، ولكنه يؤكد لنا أن أكبر تأثير أدبي تعرّض له هو تأثير الروائية الانجليزية فرجينيا وولف صاحبة «الطريق إلى المنار» و«الأمواج» ، وقد ظل تحت تأثير فرجينيا وولف حتى بلغ العشرين ، فكانت مهمته الشاقة بين العشرين والخامسة والعشرين أن يحرّر نفسه من نيرها ، وأن يكتب بأسلوبه هو ، أفكاره هو ، لا بأسلوب فرجينيا وولف وأفكارها ،وساعدته ظروف حياته على أن يكون له أسلوبه الخاص وتفكيره الخاص ، فقد تمكن من الاتصال بالطبقات الشعبية الكادحة ، والاطلاع على نفسيات أهلها وأحوالهم المعيشية،فقد عمل صانع سجاد ومحاسباً في محل تجاري ثم معلماً وصحفياً ، إلى أن انقطع للأدب نهائياً فكانت باكورة أعماله — البيت الكبير — كما أشرنا إلى ذلك ، من أروع الروايات في تصوير الحياة الجزائرية .

مولود فرعون :

وعند هذا الكاتب يتأكّد لنا التوحد بين شخصية المناضل والفنان ، لأن مولود فرعون استشهد في سبيل بلاده قبل ثلاثة شهور ونصف من إعلان الاستقلال ، حينما كانت منظمة الجيش السري الفرنسية تمارس أعمال الإرهاب الفظيعة... فاستطاعت في إحدى جولاتها الدامية أن تأتي على حياة مولود فرعون مع ستة من زملائه امتزجت دماؤهم بتراب الجزائر.

ولد مولود فرعون في عام ١٩١٢ في إحدى قرى جبال القبائل العليا على مقربة من فورناسيونال ، ابناً لفلاح اضطرته ظروف الحياة القاسية في قريته ، حيث لم تكن الأرض التي يزرعها تقيم أود أفراد عائلته ، إلى الهجرة للعمل في المدن الصناعية بفرنسا. وقد عبّر مولود فرعون عن تلك الطفولة الأليمة في روايته التي

يؤرخ بها لتلك الفترة من حياته وعنوانها «ابن الفقير» ويتحدث فيها عن أفراد أسرته جميعاً. وبفضل منحة دراسية استطاع الالتحاق بمدرسة متوسطة ثم بمدرسة المعلمين العليا بالجزائر التي تخرّج فيها في عام ١٩٣٥ ليعيّن معلماً في مسقط رأسه. وترك منطقة القبائل في عام ١٩٥٧ ليعمل مديراً لمدرسة في مدينة الجزائر، وفي عام ١٩٦٠ أصبح واحداً من أهم أعضاء حركة المراكز الاجتماعية التي كانت على حد تعبير الصحفي الفرنسي جان دانييل «جزراً من الإخاء والثقافة في خضم تتلاطم فيه أمواج الحقد والقطاعة»، وفي النهاية في ١٥ مارس عام ١٩٦٢ سقط مع ستة من زملائه تحت رصاص المنظمة السرية الإرهابية. وخلال جولات مولود فرعون الكثيرة أدرك هول المأساة التي يعيشها شعبه في الجزائر وعمق الضياع الذي يستشعره الجزائريون على أرضهم فعاش معهم قلق الحرب العالمية الثانية حيث اشتركوا جميعاً في سحق «النازية» بين مجند في الجيش الفرنسي أو كادح في المزارع والمصانع يمد الجنود بالغذاء والعتاد: وانتفض فرعون بدوره للأمل الذي أخذ الفرنسيون يلوحون به للجزائريين بمنحهم الاستقلال غداة النصر — ثم قبعت في نفسه خيبة الأمل الكبرى التي طحنت الجزائريين يوم عيد النصر... حين خرجت المظاهرات في مدينة قسنطينة تعلن الفرحة وتطالب بإعلان استقلال الجزائر تحقيقاً للوعد، فكانت مأساة مايو ١٩٤٥ التي استشهد فيها خمسة وأربعون ألف شهيد جزائري.

ومنذ ذلك اليوم بدأت الجزائر تختط طريقها نحو التحرير... فبدأ الإعداد للثورة... وفي عام ١٩٥٢ تلفت المثقفون في العالم ليجدوا أدباً جزائرياً جديداً يعبر عن هذه الثورة التي بدأت تشمل كل شيء في الجزائر «التل المنسي» لمولود معمري و«الأرض والدم» لمولود فرعون و«البيت الكبير» لمحمد ديب.

وقد كتب مولود فرعون روايته الأولى «ابن الفقير» يستعيد فيها أحداث حياته وشبابه ونضاله من أجل المعرفة، في بلاد أغلق الاستعمار فيها المدارس وعمل على قطع صلات أهلها بماضيهم وتراثهم وأشقائهم وثقافتهم. ويستعرض من خلال

ذكرياته مأساة الفلاحين الكادحين خلف حفنة دقيق فوق أرض نجيلة صلبة أووا إليها بعد أن استحوذ الغرباء على المزارع المشرقة بالخضرة والري والنماء.

وألف مولود فرعون رواية «الأرض والدماء» وهي التي فازت بجائزة الأدب الشعبي في فرنسا سنة ١٩٥٣، انتزع بها الجائزة من خمسين كاتباً فرنسياً منافساً إياهم في ميدانهم وفي لغتهم. وألف أيضاً كتاباً عنوانه «أيام القبائل» وهو مجموعة أبحاث عالج بها موضوعات إجتماعية في أوساط القبائل في الجزائر. وقد نالت رواية «ابن الفقير» شهرة بعيدة في الجزائر وافريقيا الشمالية كلها حتى أصبحت من الكتب الأدبية الكلاسيكية يدرسها الطلاب على انها من روائع الأدب المغربي المكتوب بلغة فرنسية.

وكانت ثالث رواياته هي «الدروب الصاعدة» بينما نشرت يومياته بعد وفاته بقليل... وهذه اليوميات وثيقة هامة عن الفترة ما بين عامي ١٩٥٥ و١٩٦٢ من الثورة الجزائرية كتبها فنان لم يترك أرض المعركة دقيقة واحدة. يقول فيها:

«بعد كل ما كتب عن حرب الجزائر، الجيد منه والرديء، الصحيح والزائف، العادل والظالم، من المناسب أن تضاف يومياتي كقطعة تكميلية لملف مثقل بما فيه. وقد جاءت اللحظة المناسبة لكي تضاف هذه القطعة، يجب أن تضاف في هذه اللحظة بالذات. وإلا فلن تضاف إلى الأبد.

مولود معمري:

مفتاحنا لفهم أدب مولود معمري جملة يقولها دوماً أحد أبطال روايته كلما سئل عن سبب تصرفاته: «أنا جزائري!»... ذلك أن أدب معمري يدور حول «الشخصية الجزائرية» والواقع القومي. ومن هنا تعرّض في أعماله الأدبية إلى قضايا بلاده ونضالها التحرري، منها قضية الاستعمار، فمولود معمري يرى ان الاستعمار ليس نظاماً سياسياً واقتصادياً مبنياً على السطو والعدوان واللصوصية فحسب، بل هو نظام يستمد فاعليته من نظرة رجعية تحتقر البشر، وفلسفة لا تؤمن بالقيم

الخلقية والمكتسبات الحضارية التي جاهدت الإنسانية عصوزاً من أجل تشييدها والحفاظ عليها.

في رواية «سبات الرجال العادل» يورد مولود معمري جملة على لسان أحد سكان القرية التي بطش بها الحاكم المستعمر الظالم: «أعتقد أنك تحتقر الناس إلى حد بعيد ما دمت ترضى أن تحكمهم على هذه الشاكلة!».

ولد مولود معمري في ٢٨ من ديسمبر ١٩١٧ في قرية (تاوبرت ميمون) في جبال البربر العليا وكان يعلم إلى جانب لغته البربرية بالفرنسية، عندما غادر مسقط رأسه للالتحاق بمدرسة الرباط الثانوية ثم انتسب بعدها إلى ثانويات الجزائر وباريس واشترك مع الجيش الفرنسي في معارك فرنسا ضد النازية، ثم ترك الجيش ودرس الأدب في مدرسة «بن عكنون» في الجزائر وقد حدد مولود معمري موقفه من ثورة الجزائر في كتاب أرسله إلى صديق سنة (١٩٥٦) جاء فيه: «تطالعنا كل يوم قائمة جديدة من القتلى وموجة جديدة من الحماس، انك تحدثني عن الأدب... كلا لم أعد أكتب منذ سنة كاملة لأنني أعتقد انه لم يعد هناك شيء جدير بالكتابة اللهم إلا المأساة الكبرى ودماء الأبرياء، جميع الأبرياء الذين يدفعون ثمن جريمة المجرم الوحيد وهو الاستعمار.

والأمل العنيد الذي سوف ينبع من آلام الولادة وآمل أن ينبع عن قريب ذلك الشيء الجديد الذي لا محالة سوف ينبع من أرضنا. إنك تعلم انني لا أدين الرجال بل النظام ذاته... ان الرجال أصيبوا بالعقم لأن المشاعر التي تلازم النظام الاستعماري لا تبعث الحماسة بل تقف كلها في المستوى الأسفل والأكثر سلبية والأخطر والأبشع... ان الرجال الذين يزدهرون في ظل الاستعمارهم المنافقون وتجار السوق السوداء والخونة والنواب المعينون والبلهاء في القرى والمنحطون والطامعون على غير أساس والمخبرون والقوادون وأصحاب القلوب السوداء، ليس هناك في ظل الاستعمار قديس ولا بطل حتى ولا الكفاءة التي لا يقدرها الاستعمار. فالاستعمار لا يرفع أحداً بل ينشر اليأس والجدب، وهو لا يجمع بل يفرق ويعزل، الاستعمار يدفن كل إنسان في عزلة ليس فيها أمل...».

وقد ألف مولود معمري قصتين: «الهضبة المنسية» ١٩٥٢ و«سبات العادل» ١٩٥٥ و«الأفيون والعصا» ١٩٦٥.

مالك حداد:

ومالك حداد شاعر جعل همه أن يخدم الثورة الجزائرية واستحق الانتماء إليها لم يبحث عن الحرية ومفهومها في المعاجم ولا في المؤلفات الفلسفية بل بحث عنها ووجدها في عزيمة «ابن سهيدي» وفي ابتسامة «جميلة بو حيرد» وفي آلام «جميلة بوباشا» التي كانت تلتي قصائد مالك حداد وهي في غرفة التعذيب.

وقد ولد مالك حداد عام ١٩٢٦ بمدينة قسنطينة بالجزائر وتعلّم في مدارسها باللغة الفرنسية التي فرضها الاستعمار لغة للتعليم، ثم حصل على شهادة الحقوق من فرنسا وعاد ليدرس بالمدارس. ولقد شهد مالك حداد مأساة مايو ١٩٤٥ التي هزت وجدانه وأيقظت ضميره القومي. ولذلك يقول مالك حداد: «لقد ولدت في صباح ٨ مايو ١٩٤٥». فاختار طريق الثورة منذ ذلك اليوم الذي يعتبره يوم ميلاده الحقيقي، يحرر في الصحف الوطنية ويكتب الشعر ويؤلف القصص، ثم هاجم الفرنسيون بيته يوماً ليعتقلوه فاختفى ثم غادر البلاد منفياً إلى أوروبا حيث كرّس حياته للكتابة عن ثورة بلاده. ومالك حداد يرى الحرية تحظى بكامل انطلاقتها حين تكون وفية لمعناها الموضوعي الأساسي ألا وهو خدمة الإنسان ونيل مرضاة الله. ان مالك حداد يقول:

«إن همنا الوحيد هو ألا نسيء إلى الإنسان وألا نغضب الله». فالفن والأدب على وجه أخص ليس قيمة مطلقة بل الفن حقيقة نسبية مرهونة قبل كل شيء يحرضننا على أن ننال مرضاة الله والإنسان معاً. إن شعراء البلاط والقصور قد خانوا المثل الإنساني الأعلى الذي يزعمون أنهم يمثلونه، كما خانوا الشعر الذي يدعون أنهم حملة لوائه.

فالشاعر الذي يحترم نفسه لا يبحث عن المكان الذي يتبوؤه في المجتمع، بل

يبحث عن الراحة التي تشيع في نفسه من جراء خدمته للإنسانية، وليس من إنسان مخوّل أن يحلّ محلّ الشاعر في تفكيره. فالأدب والحرية مترادفان... ومالك حداد من أنصار الشك. وهو يؤكد انه من أنصار الشك Le doute وليس النزوة La vailleté . ويرى ان الشك شكل من أشكال التواضع في سبيل الدقة والتحري وهو إلى حد كبير تأكيد للوجدان المهني والوجدان الأخلاقي.

ولمالك حداد إنتاج أدبي خصب. له: «الشقاء في خطر» مجموعة قصائد ١٩٥٦، وأربع قصص: «الانطباع الأخير» ١٩٥٧ و«سوف أهديك غزالة» ١٩٥٩ و«التلميذ والدرس» ١٩٦٠ و«رصيف الأزهار لم يعد يجيب» ١٩٦٠. كما له في نفس السنة مجموعة قصائد: «انصتي وأنا أناديك»، ومحاولة أخرى بعنوان «الأصفار تدور حول نفسها».

آسيا جبار:

ممثلة للمرأة في الأدب الجزائري وسنفرد لأدبها حديثاً خاصاً، ويكفي هنا أن نعرف انها الآن في التاسعة والعشرين من عمرها وتعمل مدرّسة للتاريخ بجامعة الجزائر، وقد استطاعت من خلال رواياتها أن تؤرخ للجزائر الحديثة بصورة شعبية عامة.

وقد صدر لها قصص: «العطش» ١٩٥٧، و«فاقدو الضمير» ١٩٥٧، و«أطفال العالم الجديد» ١٩٦٢، والقصة الأخيرة تصوّر التغيير الذي أصاب الجزائر منذ ثورة الاستقلال والدور البطولي الذي قامت به المرأة الجزائرية من أجل تحرير الجزائر. حيث كان النضال المسلّح امتيازاً وشرفاً غير ميسرين لكل امرأة. ألوف من النساء انتظرن عودة أزواجهنّ وأولادهنّ. انتظرن اللحظة الحاسمة ليخضن معركتهنّ. ألوف من النساء وقعت على عاتقهن مهنة المحافظة على كيان شعب شتّت بين الجبال والمعتقلات بسبب سياسة «الفرنسة»، ألوف من النساء تولّين تنشئة «أطفال العالم الجديد» وتوعيتهم كما قمن بتضميد جراح هذا الشعب

المكافح. ألوف من النساء دفعتهنّ الحركة الثوريّة إلى تحطيم القيود والتقاليد العتيقة التي وقفت طويلاً حجر عثرة أمام مشاركتهنّ الفعّالة في بناء مستقبل الجزائر.

وفي رأي «آسيا جبار» ان تحرر المرأة بارومتر، لمدى تطور المجتمعات أو تخلّفها، فتحرير الجزائر والمرأة الجزائرية يسيران جنباً إلى جنب. وفي عالم الغد «العالم الجديد» سوف تلعب المرأة دوراً طليعياً في عملية البناء الثورية الضخمة.

في حديث لها، قالت آسيا جبار عن استخدامها للغة الفرنسية كأداة للتعبير: «ان التعبير لا يتوقف على اللغة وحدها بل انه يتكامل مع الإحساس وبما اني آخذ من تجارب مواطني مادة كتابتي فالعكس قد يكون هو الصحيح، إذ اني كثيراً والحالة هذه ما أكون مجرد مترجمة إلى الفرنسية». وقالت أيضاً: «ان مادة قصصي ذات محتوى جزائري والشعب الجزائري إنما يتكلم العربية الدارجة طبعاً — وأحاسيسي أحاسيس جزائرية، أعني متأثرة إلى حدّ كبير بالحضارة العربية والتربية الإسلامية، فأنا إذن أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى مني إلى التفكير باللغة الفرنسية، هذا دون أن ننكر ما لهذه اللغة من فضل».

كتّاب آخرون:

وفي الأدب الجزائري المعبّر بالفرنسية كتّاب آخرون منهم:

جميلة دباش ولها قصتان: «ليلى» ١٩٤٧، و«عزيزة» ١٩٥٥. كما لها دراسات عن تعليم المرأة وواقعها العام.

ومنهم: هنري كربا، الذي كتب مقالات عديدة تعالج الأدب في شمال افريقيا وكتب في صحف ومجلات جزائرية ودولية، وله قصة واحدة بعنوان: «جبال» ١٩٦١. وله مسرحيات منها: «الزلزال» ١٩٥٨ و«المسرح الجزائري» ١٩٦٣. وله إنتاج شعري كثير منه: «الفترة الطويلة» ١٩٥٥، «اليوم العظيم» ١٩٥٦، و«الحرية المؤقتة» ١٩٥٧، و«درس الظلمات» ١٩٥٧، و«تعبيرات» ١٩٥٨، و«مؤامرة المتساوين» ١٩٦٤ ونحو ذلك.

ومنهم كذلك مالك واري وله محاولة قصصتية هي «الحبة داخل الطاحونة» ١٩٥٦ ، وطاووس عمروش ولها قصتان ومجموعة قصائد قبلية من بينها «حبة القمح السحرية» ١٩٦٦.

الفصل الثاني

المقاومة في القصة الجزائرية

كان ذلك في بداية هذا القرن ، أو على التحديد بعد الحرب العالمية الثانية حين أخذت المطالب الوطنية للمغرب العربي تفرض نفسها ، كما سبق القول ، فكان على هذه المنطقة أن تبحث عن شكل جديد للتعبير عن أدب يمكّنها من الاتصال بجمهور غير جمهورها التقليدي. ومن هنا يمكن القول ان فترة تعاظم الحركات الوطنية قد ساعدت على ظهور القصة الجزائرية الحديثة. والقصة الجزائرية الحديثة كما تقول مؤلفة «الأدب الجزائري المعاصر»[1] : من أكثر الأجناس الأدبية تطوراً في الأدب الجزائري وأقدرها على توضيح الحقيقة الجزائرية أمام القارئ بتقديمها مختلف الإجابات على مختلف المشاكل التي تبرز أمام الشعب الجزائري، وبتوضيحها طريق المستقبل. «ولقد كانت المعركة من الأسباب القوية التي دفعت إلى ظهور القصة الجزائرية».

إن هذه الحقيقة تنطبق على المغرب العربي بكليته وبصفة خاصة على الجزائر التي اتخذ تطورها الأدبي طابعاً خاصاً.

فإذا كانت القصة في المغرب العربي قد بلغت مستوى عالميّاً مع كاتب ياسين وخير الدين فهي ما تزال سواء من حيث الأداء أو المضمون المعبّر الصادق عن

(١) د. سعاد محمد خضر.

كتّاب وجدوا أنفسهم محصورين بين ظاهر صورهم الداخلية ، وخاضعين لعادات ولتقاليد مجتمع تقليدي في أزمة الوطنية وإرادة التخلص من الاستعمار ، وبين متطلبات عالم خارجي.

ان القصة الجزائرية بصفة أخص ، هي المعبّرة عن مدى الالتزام الشخصي لرجال ملتزمين بالتضامن في الكفاح المشترك داخل مجتمع مستعمر ، وهي أيضاً قصة الإحساس العاطفي لهؤلاء الرجال عندما يتحدثون عن تاريخ بلادهم. ومن هنا كانت القصة الجزائرية ، في هذه الفترة التاريخية ، تصوّر شكلاً خاصّاً نجده لدى قصص المقاومة بشكل عام في العالم ، فهي في غالب الأحيان أنموذج للقصة الثورية والشعرية في حوارها كما انها قصة الحب والحياة فهي ليست قصة تساؤل الإنسان عن مصيره فحسب ، ولكنها تعبّر عن مدى انفجاره وتمزقه وثورته انها قصة الحسرة التي تعانيها شعوب تركت تحت وطأة الجهل وهي التي تملك كل ثورات التقاليد الفكرية ، وتعمل على اقتلاع جذور الاستعمار ، ومن هنا كانت القصة الجزائرية نتاجاً ملتزماً إزاء اتجاه تتلاءم فيه الظروف الخارجية مع الظروف الداخلية ، أو كما قال ناظم حكمت : «ان الكاتب يعبّر عن أعمق ما في قلبه وفكره ».

وتأسيساً على ذلك يمكن القول ان أصالة القصة الجزائرية المعبرة بالفرنسية ، ترجع على انها نبعت عن حتمية مزدوجة هي ربط مأساة الكاتب الجزائري الذي يواجه ثقافة أجنبية عنه في المحل الأول ولكن من المحتم عليه أن يتبناها — على الأقل — لفترة موقتة ، وعليه ثانياً أن يعبّر عن واقعه السياسي والاجتماعي الذي يجتاز أهم مرحلة في تحوّله. ولقد تمكن كاتب ياسين من تجسيم هذا الطموح الجريء في أعماله القصصية. بيد انه إذا كانت « المقاومة » هي الموضوع المشترك في أعمال هؤلاء الكتاب إلا ان قصصهم كانت تخضع من حيث الشكل والأسلوب إلى ألوان مختلفة. فبعض الكتّاب حاولوا أن يجعلوا من القصة حجر الزاوية في إعادة البناء الثقافي الوطني في حين تجاوز آخرون مجال « الوطنية الثقافية » ، ليسهموا

بمنتهى القوة في القصة العالمية وذلك بإنتاجهم للقصة في أحدث اكتشافاتها وطلائعيتها[1] .

وكان من نتيجة ذلك خلق قصة في مرحلة تاريخية كانت المقاومة التحريرية ترسم للجزائر مستقبلها فيها ، فأصبحت القصة تعرض علينا كملحمة للعصر ، حيث لم يعد العمل فيها لأشخاص وإنما للمجتمع في تباينه ، ولم يعد الزمن فيها زمن البطل الذي يمكن أن يتربّع على خشبة المسرح ولكنه الزمن الذي يصوّر مرحلة ممثلين بكاملها ، بحيث أصبح تاريخ الأشخاص بوصفهم ممثلين لتاريخ مجتمع في فترة تاريخية معينة ، لذلك أصبحت المادة القصصية خاضعة لمعطيات موضوعية تتماشى في الوقت نفسه مع تطور المجتمع وتطور الوعي الإنساني .

تاريخياً ، يمكننا أن نقول ان الفترة الواقعة بين ١٩٤٥ و١٩٦٢ ليست فحسب تحوّلاً في تاريخ الجزائر ، ولكنها تمثل التاريخ الخصب بالنسبة للإنتاج الأدبي كذلك . بحيث تعتبر هذه الفترة بمثابة الثورة الثقافية . ومن هنا يتأكد ما سبق قوله بأن القصة الجزائرية الحديثة لم تأخذ في الظهور إلا بعد الحرب العالمية الثانية وهكذا أصبح في مقدور الجزائر وهي تواجه الاستعمار أن تضع «في قوالب سياسية ونفسية اجتماعية» المحتوى الجديد لإنتاجها الأدبي من حيث الصورة الكاملة .

ويمكننا أن نسترشد بالمراحل التاريخية التي صنّفها عبد القادر الخطيبي لتطور القصة في المغرب العربي فنرى :

أولاً : من عام ١٩٤٥ ، إلى عام ١٩٥٣ : القصة الأنتوجرافية التي تتسم بوصف الحياة اليومية وهذا ما نجده لدى مولود فرعون ومولود معمري ومحمد ديب في الجزائر .

ثانياً : من عام ١٩٤٥ ، إلى عام ١٩٥٨ : حيث نجد ان البناء الثقافي فيها هو الذي يمثل الهدف الرئيسي ، ويمثل هذا اللون القصصي ادريس شرايبي .

---

(١) الخطيبي : القصة في المغرب العربي .

ثالثاً : من عام ١٩٥٨ ، إلى عام ١٩٦٢ : يمكن أن نقول انها فترة ظهور أدب المقاومة الذي تجلى كثيراً خلال الحرب الجزائرية مع بوربون وآسيا جبار وكربا ومحمد ديب ومالك حداد.

والطابع العام لأدب المقاومة في الجزائر، يؤكد ان هؤلاء الأدباء توحدوا مع شعبهم بحيث أصبحوا جزءاً رئيسياً في جبهة القتال. وأصبحت موضوعات قصصهم — كما قال مالك حداد — غير موجودة في الكتب بالنسبة لهم. ولكن موضوع قصصهم مستوحى من مليون من القتلى الجزائريين «يقفون أمام محكمة الإنسانية الكبرى ليشهدوا وليدينوا ان مليوناً من الجزائريين الشهداء يتحدثون عن الحرية».

وفي هذا الفصل نحاول تقديم ثلاثة نماذج تبرز «روح المقاومة» التي عبّر عنها الأدب الجزائري في مجموعه من خلال القصة حين لا تصبح «الحرية» موجودة في الفراغ ولكن تصبح — كما يقول مالك حداد — هي أن يعانق الإنسان أمه حين يريد وأن يضع المهد لأولاده حيث يشاء، وأن يتجول في مدينته حين يحلو له ذلك، وأن يهتز نشوة أمام المحراث وأن يقول للآخر: «إنني لا أشاركك الرأي بهذا الأمر».

النموذج الأول :

صدّر مولود فرعون قصة «ابن الفقير» بعبارة لتشيكوف تعكس روح القصة : مقاومة الفقر الذي جاء به الاستعمار للجزائر «نحن نعمل لخدمة سوانا حتى سن الشيخوخة والعجز وعندما يدنو أجلنا نموت دون دمدمة، ونقول في العالم الثاني : اننا ذقنا الآلام بكينا وعشنا سنين طويلة من المرارة وان الله سيرأف بنا».

وتجري حوادث الرواية في قرية من قرى القبائل الجبلية، بحيث إذا نظر القادم إليها من بعيد تراءت له بيوتها المتراكبة كفقرات «عمود فقري لحيوان هائل منقرض من حيوانات ما قبل التاريخ».

وهكذا يوضح فرعون كيف ان الفقر هو المأساة الكبرى عند أهل القرية جميعاً من خلال الوصف والتفاعل بين الشخصيات ، حيث تقف لقمة العيش وراء كل خطوة من خطواتهم أو عمل يقومون عليه . «انهم حشد هائل من المنكوبين الذين يحملون على ظهورهم الشقاء ، وفي نفوسهم الخوف ، وفي أصواتهم المرارة . وفي هذه القرية الفقيرة حيث جرّد أهلوها من أراضيهم الخصبة وحشروا في بقاع ضيقة يجهد أهلها لاستنبات الخيرات من الأرض الشحيحة يصبح الفقر مصدراً للآفات الاجتماعية» .

ومن خلال قصة «ابن الفقير» نشاهد شخصيات تؤدي كل منها دورها الحقيقي في واقعية . وقد سمى فرعون نفسه في هذه القصة «منراد» . ويصف لنا والده الذي ضحى من أجل تعليمه بأنه «أسمر اللون» قوي الجسم ، فيه صفات الفلاح القبلي كمتانة البنيان وصلابة الأعصاب ، له جبهة مربعة ، وأنف أفطس صغير ، وشفتان رقيقتان ، ووجنتان عريضتان ، فيه عادة إغماض عينه اليسرى عندما ينظر إلى الناس ، وقد حاولت أمه أن تخلّصه في صغره من هذه العادة القبيحة فلم تفلح ، كما حاولت أن يقلع عن عادة المشي بتثاقل كالدب لأن هذه المشية تعطيه في كل خطوة يخطوها شكل من يستعدّ لرفع حمل ثقيل أو ملاقاة خصم معتد» .

وفي هذه القصة نجد فرعون يسجل بعض الظواهر الاجتماعية كما فعل بالنسبة لحفل صلح لشجار وقع بين جيش بدافع العصبيات القديمة :

«انتهى الصلح وأكل الكوسكوسي وقرأت الفواتح الأولى عن روح الأحياء والثانية عن روح الأموات والثالثة عن روح الأولياء والرابعة للمزروعات والخامسة لمجد الأسرة . وكانت الأخيرة أحبها لقلب جدتي وهي التي كانت تتلوها بحماسة ، ويصف فرعون في هذه القصة صراع الإنسان البسيط مع الفقر وتحدّيه الدائم ومقاومته ليعيش ، لذلك يتساءل مراد بعد أن ماتت عمته «نانا» على أثر ولادة «مع آخر نجمة في السماء» .

— لماذا ماتت نانا... كانت جميلة وحلوة فلماذا تموت... ماذا جنت من دنياها حتى تموت؟

حقاً لماذا ماتت عمتي نانا؟

وظل السؤال يتردد في قلبي.

يصف مولود فرعون مشهد الموت: «ولا أزال أرى عمتي «نانا» وهي مسجاة على بساط عرسها، مغطاة بقماش أبيض، ووضع لها منديل أصفر يسند ذقنها ويحيط بوجهها، وكانت عيناها مغمضتين وأنفها مكزوزاً ووجهها شاحباً كلون المنديل. ويخيّل للناظر انها نائمة، ولكن للنوم أشكالاً. فهناك نوم التعب ونوم العافية ونوم المريض المضنى المعنّى، والموت شيء آخر. والآن عندما أراها وأفكر بها جيداً وبعد أن شاهدت وجوهاً أخرى فإن وجه «نانا» خالٍ من المعاني، فليس فيه أثر للابتسام أو الثورة أو الألم أو الراحة، لا شيء من كل هذا، وان ثوباً تعلقه في مكانه الاعتيادي أجدى في بعث الذكرى من جثة الفقيد، ترى ماذا يقول وجه «نانا» الجميل الذي أحببناه جميعاً، والذي يضحك لنا جميعاً، لقد أخذ الموت كل شيء وترك لنا قناعاً لا يأبه بنا، ينصبه كحاجز منيع تصطدم عليه آلامنا فلا يسمع لها صدى».

ويسترسل فرعون في قصته فيصف صورة الصراع والمقاومة اليومية:

«ومرة عاد أبي من حقله يجر فأسه.

— هل الفأس ثقيلة يا أبي؟

— ليست أثقل ما في حياتنا.

— ماذا جرى؟

— هدتنا الأحزان يا فاطمة... التين في الحقل يحتاج لجهد كبير...: ولكني أرتجف».

ونام الأب في البيت مريضاً متعباً، ولكنه قلق على التين والحقل الذي يريده، فهو يعرف الأرض ويعرف سرّها وكيف يخدمها، وفسد كرم التين في حقلهم وقال الأب:

«لا أستطيع أن أرى الحقل»، وكان قد استعاد صحته فنظر إلى يديه الغليظتين:

«كانت أمي تقول دائماً ان يديّ خلقتا لفلاح... انظري يا فاطمة ألا تصلح لعامل أيضاً»؟

وصمم على أن يسافر إلى فرنسا وعاشت الأسرة تنتظر النقود من الأب كل شهر وخطاب من منراد يزهو به الأب العامل في مصانع فرنسا، وفداء يستعد لامتحان الشهادة الثانوية. وجاء عمار أحد شباب القرية العاملين في فرنسا قائلاً:

— سيدتي كان زوجك يجتاز مرحلة خطيرة...

— ماذا جرى؟ قل الحقيقة يا عمار... لا فائدة من إخفاء الحقيقة. ستجدني شجاعة... أحتمل. وأخبرها عمار بأنّ زوجها وقع له حادث في المصنع وهو في المستشفى وأعطاها النقود. ثم نجح منراد في شهادته... وعاد وكانت مفاجأة في البيت تنتظر:

— منراد حبيبي... لقد كبرت وأصبحت رجلاً...

— من الذي كبر فينا يا أبي.

— أنظر لقد ابيضّ شعر والدك.

والتفت الأسرة حول الأب العائد وهو يحكي لهم، ويصمت قليلاً ليقول لمنراد: «لا بدّ أن تكمّل تعليمك وتذهب إلى هناك لتتعلّم... وأخرج الأب من جيبه أوراقاً كثيرة:

— خذ واقرأ هذه يا منراد.

— ولكن هذا الخط لا يعرفه إلا الطبيب.

— إذن اقرأ هذه...

وعرّى الأب بطنه، وصدرت صرخة من الأولاد جميعاً.

— لا تنزعجوا. هذه آثار الجروح.

وشرد منراد في معنى كل هذا وربت أبوه على كتفه قائلاً:

— لقد انتصرنا عليهم وكسبنا القضية. وعدت لكم ومعي عشرة آلاف فرنك.

— هل أصبحنا أثرياء؟

— معي فقط ثمن أحشائي.

ونكس الأبناء رؤوسهم.

واستمر الأب:

— قال الطبيب الفرنسي لي أن أستريح تماماً. أن أظل بعيداً عن الحركة وأن أتغذّى جيّداً...

ثم ضحك بصوت عالٍ:

— أتغذّى جيداً وأنام.

كيف يفكر ذلك الفرنسي الغبي... إذا كنت أعمل طوال عمري لنحصل على رغيف الخبز بصعوبة...

فكيف أنام وآكل جيداً...

وقال منراد:

لا بدّ أن تستريح يا أبي، ونهض الأب واقفاً: إني بصحة جيدة... عندما رأيتكم ورأيت أرضي دبّت في جسدي الحياة. يومان فقط، أعود بعدهما إلى الحقل، وأنت تذهب إلى باريس لتكمل دراستك في جامعاتها... ستجد للحياة هناك طعماً مغايراً.

وقال منراد:

— أنا لا يهمني منها سوى العلم يا أبي. وسأعود إلى هنا إلى الجزائر أرضي، لأعلّم أولاد الفلاحين دائماً... وبكى الأب من فرط السعادة:

— أنت معلم في القرية... هل أعيش لأراك؟

وفي اعتقادنا ان هذه القصة، رغم انها كقصة «العجوز والبحر» مثلاً لهمنجواي — والتي سبق الإشارة إليها — لم تذكر «الحرب» بخير أو شرّ، قصة

مقلومة. ذلك ان المقاومة تعني الصراع بين الإنسان والكون. سواء تمثل هذا الكون في الوجود الطبيعي أو النسيج البشري. وقصة «ابن الفقير»، إلى جانب ذلك ذات وجه إنساني عام، فمولود فرعون ينطلق في صياغة مأساة الجزائر من منظور إنساني شامل، وليس من منظور قومي أو ديني أو اجتماعي، اللهم إلا إذا قلنا ان هذه المنظورات توحدت في منظور إنساني شامل، حيث نجد هذا البعد الإنساني قد انطلق منه مولود فرعون نحو مأساة «الجزائر» بالتحديد، التي تحددت بالقهر الاستعماري، ومحاولة محو الشخصية العربية والفقر الذي عاناه أهل القرية الجزائرية نتيجة للاستنزاف المستمر من جانب المستعمر لها.

وفي الأرض والدماء لمولود فرعون كذلك، نجد إلى جانب هذا البعد الإنساني الشامل، تصويراً للحتمية المزدوجة التي يواجهها الكاتب الجزائري، والتي يشكل وجهها الأول الثقافة الأجنبية والوجه الثاني ممثلاً في الواقع السياسي والاجتماعي.

وفحوى «الأرض والدماء» ان الشاب الجزائري عامر بن قاسي الذي هجر قريته كغيره من أبناء قريته، ليعمل في مصانع فرنسا ومناجمها، بعد أن باع أرضه وبعد أن استمر في هجرته خمسة عشر عاماً، يعود إلى قريته ليعمل في الحقل فيجد ان أباه قد مات وان أمه «كمومه» تعاني من الفقر، وكان عامر قد تزوج خلال إقامته بفرنسا من فتاة فرنسية فعاد معها إلى قرية «أنجل تزمان» التي هي مجموعة بيوت بنيت من أحجار وطين وخشب، وهي في بدائيتها تكاد لا ترمز إلى تدخّل يد الإنسان الساذجة في بنائها، فكأنها بنيت لوحدها كما عرضت لساكنيها حتى أنها لتعتبر أعجوبة في هذه الأرض العاقة التي اختلطت بها، والتي يعيش عليها كل فرد من أفرادها، حتى ينتهي به المطاف إلى نوم أبدي تحت بلاطة من الحجر الأسود. إننا لا نجد في القرية أي أثر للإنسان، متيناً أو ضخماً، معقداً أو جميلاً، يستطيع أن يتحدّى به العصور، أو يدل به على ماضٍ مجيد، بل نشعر هنا بجهد الإنسان المنعزل، القليل الغناء الجلف، المجرد عن الوسائل، الذي يكدح ليعيش. والمفهوم ان هذا الجهد لا يذهب أبعد من عمر إنسان. ولذا كان

مقاومة. ذلك ان المقاومة تعني الصراع بين الإنسان والكون. سواء تمثل هذا الكون في الوجود الطبيعي أو النسيج البشري. وقصة «ابن الفقير»، إلى جانب ذلك ذات وجه إنساني عام، فمولود فرعون ينطلق في صياغة مأساة الجزائر من منظور إنساني شامل، وليس من منظور قومي أو ديني أو اجتماعي، اللهم إلا إذا قلنا ان هذه المنظورات توحدت في منظور إنساني شامل، حيث نجد هذا البعد الإنساني قد انطلق منه مولود فرعون نحو مأساة «الجزائر» بالتحديد، التي تحددت بالقهر الاستعماري، ومحاولة محو الشخصية العربية والفقر الذي عاناه أهل القرية الجزائرية نتيجة للاستنزاف المستمر من جانب المستعمر لها.

وفي الأرض والدماء لمولود فرعون كذلك، نجد إلى جانب هذا البعد الإنساني الشامل، تصويراً للحتمية المزدوجة التي يواجهها الكاتب الجزائري، والتي يشكل وجهها الأول الثقافة الأجنبية والوجه الثاني ممثلاً في الواقع السياسي والاجتماعي.

وفحوى «الأرض والدماء» ان الشاب الجزائري عامر بن قاسي الذي هجر قريته كغيره من أبناء قريته، ليعمل في مصانع فرنسا ومناجمها، بعد أن باع أرضه وبعد أن استمر في هجرته خمسة عشر عاماً، يعود إلى قريته ليعمل في الحقل فيجد ان أباه قد مات وان أمه «كمومه» تعاني من الفقر، وكان عامر قد تزوج خلال إقامته بفرنسا من فتاة فرنسية فعاد معها إلى قرية «أنجل نزمان» التي هي مجموعة بيوت بنيت من أحجار وطين وخشب، وهي في بدائيتها تكاد لا ترمز إلى تدخّل يد الإنسان الساذجة في بنائها، فكأنها بنيت لوحدها كما عرضت لساكنيها حتى أنها لتعتبر أعجوبة في هذه الأرض العاقة التي اختلطت بها، والتي يعيش عليها كل فرد من أفرادها، حتى ينتهي به المطاف إلى نوم أبدي تحت بلاطة من الحجر الأسود. إننا لا نجد في القرية أي أثر للإنسان، متيناً أو ضخماً، معقداً أو جميلاً، يستطيع أن يتحدّى به العصور، أو يدل به على ماضٍ مجيد، بل نشعر هنا بجهد الإنسان المنعزل، القليل الغناء الجلف، المجرد عن الوسائل، الذي يكدح ليعيش. والمفهوم ان هذا الجهد لا يذهب أبعد من عمر إنسان. ولذا كان

التراث في هذه القرى ضئيلاً ، وكان على كل جيل أن يبدأ من جديد وألا يشتغل إلا ليومه ونفسه».

ويعود عامر بزوجته الفرنسية «والتي تبدو عليها علائم الإرادة القوية كأنها مسلحة لمجابهة الحياة فيحتل مكانه كفرد في قبيلته ، ليس لغيابه الطويل من معنى سوى كونه فاصلة كبرى ، يستحيل عليهم تغيير معنى الجملة العام ، وعند دخوله القرية يشعر بالخجل لمنظر «حمأة الطين الزرقاء التي تنساب من أبواب البيوت في سواق رفيعة. لقد خجل من كتل الغائط التي تنتن في الزوايا ، ومن هذه الجدران الشبه منهارة والمرقعة بحصر القصب بل من هذه الأكواخ الحقيرة القذرة التي سودها الدخان. إن هذه المناظر كانت ناقمة على عامر لأنه فضح أمرها أمام هذه الأجنبية».

وفرحت بعودته أمه «كمومة» التي عاشت على الصدقات بعد موت زوجها ، وكمومة «امرأة عجوز فقيرة مسكينة مثقلة بالتجارب والسنين ، وهي تجهل أين وصلت من حياتها ، تزوجت في وقت مبكر من «قاسي» أب عامر ، فعاشت ضمن أسرة كثيرة الأفراد ، وكانت الحياة صعبة فتعلمت الصبر والكدح وذاقت الظلم والأذى ، فكانت الضحية في أغلب الأحيان. ولكنها إذا سنحت الفرص ترد على الأذى بمثله. رزقت أولاداً ذكوراً ، وإناثاً. وعرفت آلام الوضع دون عناية وعرفت أيضاً ليالي السهر والمرض وسنيّ الحرمان والحداد ، ثم كتب لها أن تشهد تمزّق الأسرة في القرية وتبعثرها في المقبرة ، فلاقى أولادها أهلهم في القبور ، وفي يوم من الأيام وجدت «كمومة» نفسها وحيدة مع زوجها وولدها عامر... فوضحت عندئذ المسألة ، إذ ليس أسهل عليهما من أن يربيا ولدهما عامر ، ويجعلا منه رجلاً بأسرع ما يمكن ليعول بعد ذلك أبويه العجوزين ، فأحيط عامر بالعناية والدلال وعومل ليس كولد وحيد بل كينبوع ثر للطمأنينة المقبلة والسعادة الشيخوخية الأنانية.

ثم ما لبث أن أصبح هذا «القصر المنيف» الذي كان منه عامر في حجر

الزلوية يضيئه كالشعاع المنير وهماً وسراباً خداعاً ، وان هذه الطمأنينة التي يجب أن تسيج أيامها الأخيرة ، والولد البار الذي سيطبق لها أجفانها بعد مفارقة الروح الجسد ، أملاً ضائعاً ، من الأولى ألا يفكروا فيه لأن عامراً بعد سفره إلى فرنسا قد شغل بنفسه عن أمه وأبيه».

ويحدثنا فرعون عن المرأة في الجزائر من خلال سياق «الأرض والدماء» حيث تكون «مهذبة فيها حشمة وحياء وخفر ، تستجيب لصنع المعروف. وهي تحت مظاهر الإهمال نظيفة لا تلمس الأشياء قبل أن تغسل يديها ، وتنتظر ميعاد الطهارة قبل أن تجيز لنفسها طهي الطعام. وهي في كل ذلك رضية متواضعة شديدة الغيرة على عرضها وشرفها ، بعيدة عن الشهوة الجنسية والضلال الخلقي لأن المهم عندها ليس الحب بل الحياة ، فهي القضية الأساسية وكل شيء موقوف عليها. ولذا كان نصيب هؤلاء القوم من المرح ضئيلاً ، ثم ما يلبث الصراع الذي عاشه عامر الشاب الجزائري بين تأثره بالمجتمع الفرنسي الذي عاش فيه فترة وبين أرضه الحبيبة ؛ أن قذف به إلى أحضان الأرض الجزائرية التي قال عنها في القصة الشيخ رمضان لابن أخيه عامر :

«إن أرضنا متواضعة فهي تحب بنيها وتعوّض عليهم من حيث لا يدرون ، كما انها تتعرف على بنيها وعلى الذين خلقوا من أجلها وخلقت من أجلهم ، فهي لا تدفع الأيدي البيضاء والكسالى والضعفاء فحسب ، بل الأيدي المرتزقة التي تريد استنفاد خيراتها دون أن تحبها».

«وما عليك إلا أن تشاهد حالة حقول الأغنياء التي أوكل العمل فيها إلى العمال المأجورين. إن أرضنا ترفض الأيدي التي تدّعي تزيينها وتجميلها ، ولا شأن لها بالمخاوف المجروفة والزهور النادرة والحواجز المستقيمة... إن جمالها يجب أن يكتشف ولذا يجب أن نحب الأرض».

وهكذا نجد ان مولود فرعون ، إلى جانب إعطائه لإهماله «البعد الإنساني» ، يركّز على بعد من أبعاد المأساة الجزائرية : الفقر ، الذي يشكل إلى جانب

الاستعمار والتخلف الثقافي أبعاد المأساة. لذلك فقصصه تدعو إلى مقاومة الفقر من خلال تصوير الحياة الضيقة البائسة التي عاشها الشعب في الجزائر، كما حدث مع «كمومة» التي عاشت تقتر على نفسها، واعتادت ألا تأكل حتى الشبع. ان الجوع رفيق قديم والطريقة سهلة، يجب أن نقلّل من واجباتنا الغذائية تدريجياً، ثم ان هناك الصيام الذي يرضي الله ورسوله ويظهرنا بمظهر الأتقياء. ويعرف الذين ألفوا الحرمان، أنه من اليسير تحمّل الجوع، فهم يفقدون الشهية تدريجياً ثم تنخفض التغذية، ولكنهم لا يتألمون أكثر من الذين ينعمون بالغذاء، فهي قضية درجات... وبعد فليس الفقر عيباً، ولكنه حالة من الحالات يجب مجابهتها كغيرها، فله قواعده التي يجب قبولها وقوانينه التي يجب الانصياع لها، كيلا يكون الفقير فقيراً سيئاً، لأن الفقير هو الذي يعرف قبل كل شيء كيف ينتظر، ان الله يعطي دوماً لمن يجيد الانتظار، ولذا يفضل الجيران الأغنياء ألا يحلوا مكانهم، يكتفون عادة بالعزلة ليأكلوا خلف أبوابهم المقفلة. و«الدروب الصاعدة» هي القصة الثالثة لمولود فرعون، وقد صدرت في عام ١٩٥٧ لتؤكد النضج الكامل للشعب الجزائري وتألف إحساسه القومي حيث يعود الجزائري إلى مكانه الطبيعي فوق أرضه وإلى مقوماته النفسية الأصيلة. وإذا نظرنا إلى «الأرض والدماء» على انها مأساة الجزائري المنتزع من أرضه فإن «الدروب الصاعدة» تناولت مأساة الجزائري المنتزع من عقيدته «فإذا كان الاستعمار قد عمل على تخريب الروح إلى جانب تخريب الأرض فإن استعادة الأرض السليبة هي استعادة للروح الضالة... فالأجداد يرصدون دائماً من مخابئهم أبناءهم ويحاسبونهم على تفريطهم في أرضهم الغالية».

وهكذا استطاع مولود فرعون أن يجعل «روح المقاومة» تحلّق في قصصه من خلال تصويره الإنساني الشامل — فهو ينتقل من تصوير للحياة اليومية إلى محاكمة للاستعمار من خلال تحديد آفاق الإنسان الداخلية.

النموذج الثاني :

وينقلنا مولود فرعون إلى كاتب آخر استطاع أن يطوع الشكل القصصي الحديث ، هو محمد ديب ، ومن بين أعمال محمد ديب الكثيرة والمتنوعة تعد ثلاثيته «البيت الكبير — الحريق — مهنة الحياكة» في مقدمة الأعمال التي تؤرخ لمولد القصة الجزائرية الحديثة ، وتضع اسم كاتبها في مصاف الطليعة من كتاب الجزائر ، وينطبق على ثلاثية ديب انها «مذكرات الشعب الجزائري» كما وصفها أراجون ، أو هي الجزائر نفسها كما وصفها معظم النقاد الذين تناولوها بالتقييم.

والبيت الكبير الذي يحدثنا عنه ديب اسمه «دار سبيطار» في مدينة تلمسان بالجزائر التي ولد فيها ديب نفسه ، يصفه ديب قائلاً :

احتجزت غرف الدار في الليل عدداً كبيراً من الأطفال حتى إذا طلع الصباح ، قذفت بهم إلى صحن الدار في فوضى وضوضاء لا مثيل لها ، فالأطفال ذوو اللعاب السائل والوجوه اللامعة من أثر المخاط يمرون واحداً واحداً ، وكان من لا يستطيع منهم المشي يزحف رافعاً إسته على العلاء ، وكانوا يبكون ويزأرون جميعاً ، ولم تكن الأمهات ولا بقية النساء يرين فائدة في الاهتمام بالأمر «ويستمر ديب في تصوير حياة مثيرة تدعو إلى الألم والتقزز والثورة والرفض الكبير ، ولكن روح المقاومة الجزائرية تتأكد من خلال الشخصيات لمقاومة عمليات المحو الدائبة للشخصية العربية وتذويب الشخصية الجزائرية في المحيط الفرنسي ومقاومة الفقر والجهل .. وذلك من خلال التفاعل الطبيعي للقصة ودونما دعائيّة أو خطابة .. فهذا المعلم حسن يلقي على تلاميذه الصغار درساً في الأخلاق ويسألهم : ما هو الوطن ؟

«ولم يفهم الصغار ما تعنيه هذه الكلمة الغريبة التي بقيت بعد السؤال كأنّها معلقة تتأرجح في الفضاء» فما كان من أحد التلاميذ الراسبين إلّا أن وقف وقال وكأنه شريط مسجل يتكلّم :

«فرنسا هي وطننا ، فرنسا هي الوطن الأم ... ولكن عمر لا يصدق هذا

الكلام لأنه لا يعرف له وطناً غير بيته الكبير «دار سبيطار» وكان يحسّ أنهم يعلمونه الأكاذيب في المدرسة ، وتجري حياة عمر كغيرها من حيوات أشباهه من الأولاد الحفاة العراة» ذوي الشفاه السود وأعضاء العنكبوت والعيون المتوهجة بنار الحمى يملأون أزقة الجزائر الضيقة ودروبها المظلمة ، لا هدف لهم في الحياة ولا أمل في العيش ، ألفوا الفقر وألفهم. ولصقوا بالشقاء ولصق بهم ، تمرّ بهم أيام يتضورون جوعاً فلا تجد عانية أم عمر لاسكات هذا الجوع في أحشاءبنيها بدا من المراوغة ، فتعللهم بالقدر التي تعتلي على النار وليس فيها سوى الماء كما كانت تفعل تماماً العجوز زمن عمر بن الخطاب ، فينام الأولاد بعد أن أخرسهم الاعياء وأرخى النوم بثقله الرصاصي أجفانهم ، ناموا لأن صبرهم في انتظار الطعام الذي نفد ، ولأن أبدانهم الهزيلة لم تعد تستطيع المقاومة طويلاً. ولكن صيحة تندّ لمقاومة هذا الفقر حينما تصيح الأم :

«نحن فقراء ولكن لماذا نحن فقراء ، إن أمها لم تكن تجيبها على سؤالها. وقال بعضهم ان هذه مشيئة القدر وقال آخرون : ان الله وحده يعلم لماذا نحن فقراء ولكن هل هذا يكفي. ولعلّ الأشخاص الكبار يعرفون الجواب».

وترتفع صيحة المقاومة في «البيت الكبير» حينما يقف حامد سراج ليخطب في العمال الزراعيين الذين جاءوا من أقاصي الجزائر:

«ان عمال الأرض لا يستطيعون العيش بهذه الأجور التي يقبضونها فهم سيتظاهرون بقوة ، يجب أن نضع حداً لهذا الشقاء ، ان العمال الزراعيين هم أول ضحايا الاستغلال المنتشر في أنحاء البلاد ، إن أجر العامل عشرة فرنكات يومياً. وهو أمر غير مقبول يجب أن يطرأ تحسن فوري على حياة العمال الزراعيين ويجب العمل بقوة لبلوغ هذا الهدف ، ان العمال المتحدين يعرفون كيف ينتزعون النصر من المستعمرين وحكومة الحاكم العام ، وهم مستعدون أبداً للنضال».

وتصل روح المقاومة ذروتها حينما تعلن الحرب العالمية الثانية فيسمع أهالي تلمسان لأول مرّة صوت صفارات الانذار ، ويبدو في عيونهم احترام من نوع

جديد، كنت تقرأ في عيونهم : أياً كان الظالم والمظلوم في هذه الحرب وأياً كان القاهر والمقهور، فهي بالنسبة لهم بداية النهاية، وكنت تسمع وسط صخب الجماهير فرنسياً يقول لفرنسي : لقد خدعونا، لقد قالوا لنا بعد ميونيخ انه لن تكون هناك حرب.. لقد أوقعنا الخنازير في الحرب... وكان عمر يسمع هذا الحوار في الميدان، ولكنه أيضاً كان يسمع حواراً من نوع جديد وسط الجموع المحتشدة :

— أأنت هناك يا كريم
— نعم، وأنا أيضاً.. أنا هنا
— إذن أعلنت الحرب. ماذا تظن؟
— انها الحرب يا عبد القادر. ماذا أنت فاعل أيها الولد العاق لأمك.
— سأفعل ما يفعله الغير.. سأذهب إلى القتال.
— أتعرف كيف تمسك البندقية؟ ترى ماذا ستفعل حين يعطونك بندقية؟
— ستأتي أنت لتعلمني استعمالها.

وعرف عمر أن كريم وعبد القادر يتكلمان في سخرية عن حرب قادمة، هي حرب التحرير للجزائر التي سيشنها هؤلاء الأولاد العاقون على أمهم — فرنسا — فلطالما علموهم كما علموه في المدرسة أن فرنسا هي امهم الحنون.

وفي الجزء الثاني من القصة «الحريق» يترك عمر المدينة إلى القرية الجبلية، التي يجد فيها البؤس والفقر والحرمان ولكن روح المقاومة تستيقظ في هذه القرية. فيلمس بنفسه لماذا يرتبط الفلاحون العرب بأرضهم وعاداتهم وتقاليدهم، وتتجسد روح الدعوة للمقاومة في شخصية حامد في جزئي «البيت الكبير والحريق» الذي ينتقل من قرية إلى قرية محرضاً الشعب داعياً إلى المقاومة والثورة وهو في سبيل ذلك يوقف ويسجن ويضرب وتلاحقه الشرطة من مكان إلى مكان، ولكنه يستمر في دعوته إلى المقاومة في سبيل الجزائر. كما تتجسد روح المقاومة كذلك في شخصية «عكاشة» بطل الجزء الثالث «مهنة الحياكة» إذ يقول :

«لقد هبطنا إلى الحضيض ولن نستطيع العودة إلى إنسانيتنا بالطرق العادية وسنجبر على قلب العالم بل على إرهابه.. إن شعبنا قد أهين وسيخرج منه شيء هائل..». وفي هذه القصة نلتقي بعمر يكد ويكدح في ورشة نسيج ليكسب عيشه إبان الحرب العالمية الثانية، حيث ساء الاقتصاد الافريقي وعم الفقر والقحط، فيجسد محمد ديب روح المقاومة الجزائرية خلال هذا الحوار بين عمر وحمدوش العامل الثائر:

— ليس المراد أن تحتقر الناس، فهم لا يريدون أن تشفق عليهم، أن تريد لهم الخير، في حين انهم متعطشون للعدالة.

— يا له من استعداد سقيم. هل تتصور سوء تأثير ذلك عليهم. إنه لا يرفع عن كواهلهم ذرة من البؤس، إن الشفقة أمر سهل.

— أنت تكره الناس.

— أريد أن يتعلموا ألا يطلبوا سوى سعادة واحدة.. الحرية.

— هناك سعادة العيش.. العيش ولا شيء سواه.

— انك تهذي.

— مع ان الناس جميعاً يبغون هذه السعادة.

— ليس في هذا روح، ان ما يلزمنا ان نتعلم من جديد، كيف نشعر بأننا أحرار ثم ان التعطش للعيش، ينبت بعدها من جديد.

— يجب أن نفتح أعيننا ونرى.

— ان العالم قاسٍ. ان جميع الذين ينزعون إلى أفكار سامية سمحة، سيسحقون فلا عجب إذا رأينا الأعياء يستولي علينا قبل بدء المعركة.

— لا تنسى ان اخواننا رزقوا نعمة التكيّف مع الحالات كلّها، وان شقاءهم لا يؤثر فيهم أبداً.

— لست أدري، انهم في الواقع يخجلون، فهم يكتمون شعورهم ويخفون آلامهم.

— كلا.. هذا غير صحيح.. ان قلوبهم ميتة.

— يجب أن توقظ هذه القلوب..

— ان ما يلزمنا هو ان نتعلم الحقد، وأن نكون قساة القلوب.

— هناك أناس يساعدون أمثالهم على أن يصبحوا أحسن حالاً.

— ستكون واحداً منهم.

وهكذا تتوقف ثلاثية ديب عند حدّ تصوير «الارهاصات» التي بدأت تتمخض عنها روح المقاومة، تاركة ما تتنبىء عنه هذه الارهاصات لتصوره قصة «صيف أفريقي» فنجد بو علال يخاطب الجنود الفرنسيين قائلاً:

«إنني أكرهكم، وآمل ان تروا كرهي.. انني أكرهكم وأحتقركم. إن لي أنا أيضاً ابناً هناك. ماذا تنتظرون لكي تقتلوني؟ ما خوفكم هذا إلّا لأنكم كنتم دائماً جبناء.. ان أسلحة العالم كلّه لا تستطيع أن تنقذكم.. ان ابني وجميع أبناء هذا البلد سوف يدفنونكم».

وتجرد «صيف افريقي» مأساة الجزائر من ثيابها المحلية، لتبرز إلى الوجود ثيابها الإنسانية الخالصة، وهذا البعد في الواقع، هو الذي تميز به أدب الجزائر عموماً كأدب مقاومة استطاع أن يجذب اهتمام من لا يشاركنا ثيابنا القومية. فالعنصر الإنساني المحض في «صيف افريقي» و«الطلسم» من بعد، يتجاوز حدود الزمان والمكان التي كانت تحدّ قصته «البيت الكبير» رغم أن ديب يختار شخصياته من «الجزائر» من جميع الطبقات فهو يختار التاجر وصاحب الأرض والموظف الصغير والطالبة والخادمة والفلاح إلى جانب الثوري والخائن والمتردد، ويختار من فرنسا وجهها الخائن لقيم الثورة الفرنسية.

والعنصر الإنساني في «صيف افريقي» يؤكد أن البشر في الجزائر يموتون ومع هذا فهم يصارعون حتى الموت. يصارعون صراع العجوز في قصة «همنجواي» وصراع «سيزيف» في الأسطورة الاغريقيّة.. ولا يعدون ذلك عبثاً كما يتصور البير

كامي، وإنما يعلمون جوهر الحياة وديناميتها. وهذا ما يؤكده ديب في ختام «صيف افريقي» حيث يعود إلى بداية القصة، إلى زكية وأبويها وجدتها وخالها وابن عمها، وكانت هي ما تزال تغمغم: «إنّ اللعنة لتلاحقنا.. وتلك حياتنا».

أما مختار راعي فكان يصوغ حيرته العظمى في كلمات قليلة: أنا أراهن أن أمراً ما يجري هنا.. أمراً لا أفقه عنه شيئاً». أما زكية فعادت إلى صمتها تقول:

«لست أعرف ماذا سأصبح، ولا أعرف إلّا أن أفكر في أشياء مستحيلة. كأنما نفسي تناديني في الظلمات. ومع ذلك فيجب أن يكون هناك شيء أبسط نحوه ذراعي».

وفي مجموعة «الطلسم» نجد ديب يحاول التوفيق بين الأصالة والعالمية وهما ملمحان من الملامح الأساسية في أدب المقاومة، الذي يتمتع بشكله الإنساني العام. فنجد ان كلمتي طلسم العربية و Talisman الفرنسية مشتقتان أساساً من الأصل الاغريقي تلسماً، وهي تعني «خطوطاً وإعداداً يزعم كاتبها أنه يربط بها روحانيات الكواكب العلوية بالطبائع السفلية لجلب محبوب أو دفع أذى» ويسمي كل ما هو غامض مبهم كالألغاز والأحاجي: طلاسم[1].

وقد استخدم ديب «الطلسم» ليؤكد ان المقاومة إذا غدت طلسماً بالنسبة للجلادين فإنهم سيكرهونها، وإن شقاء الجلادين ينقلب إلى كراهية تتجلى في تعذيب المناضلين. وفي قصة «كتابة على الشاهدة» يبذل بطل القصة جهداً عابثاً في محاولة قراءة الكلمات المطموسة على شاهدة، وما يلبث ديب أن يعطي في قصة «النهاية» لنضال الجزائريين ضد الاستعمار شكل الصراع الطبقي، فالمستعمرون الفرنسيون يطردون معلماً فرنسيًّا لاتهامه بالقاء خطابات هدامة، ويودعه الفلاحون وداعاً مؤثراً. رغم اختلاف لغته عن لغتهم وهذا ما يؤكد البعد الإنساني في أدب المقاومة الجزائرية الذي نلمحه في كل قصص المجموعة تقريباً، ففي «بيننا العصافير»

---

(١) المعجم الوسيط — جـ ٢ ص ٦٨.

وهي قصة صاحب مشغل نسيج يطالب العامل «غزلي» رب العمل «حسين درماقي» قائلاً: لا بد من توزيع الثروات توزيعاً عادلاً».

وفي قصة «الخربة» نجد شخصيات اسبانية وغجرية في المجتمع الجزائري، وتصور الفقر المدقع الذي لا نراه في العالم الثالث وحده وإنما في الولايات المتحدة نفسها، في إحياء الزنوج ومظاهرات الفقراء: «لقد كانت تبحث في كل كومة من الأقذار، فتوفق في بعض الأحيان إلى أن تستخرج من واحدة منها شيئاً ما لا شبيه له». وفي قصة «الهدف» التي تتحدث عن أعمال الفتك التي كان يرتكبها الاستعمار في الجزائر ينظر «شارلي إلى الرجل ثم إلى كتلة الغرانيت» احتجبت الغابة واصطفت الكروم على تخومها «ويسمع نداء» من صدر الظلمة الموحش ومن منزل قديم تائه بين أشجار المشمش وتينة ذات جذوع متعددة وأشجار الصبار» و «تتيه السحب بين أشجار الزيتون وتختلط بروائح الصعتر والمصطكي» و «كانت أسراب من الزرازير وحدها، تصطاد وتطارد بعضها بعضاً» ويعطي ديب المقاومة الجزائرية بعدها الإنساني من خلال الصورة التي يقدمها عن الدّمار الذي كان يلحقه المستعمرون بالمدينة وسكانها، وهي صورة لا تعطي فكرة محلية عن النضال وإنما تصعده إلى المستوى الإنساني الذي يتكرّر في معارك التحرر في العالم، فعندما يعود شارلي بذاكرته إلى المدينة التي فر منها «انفجارات وطلقات الرصاص. وفرقعات وصرخات. كل الناس يركضون ويجهدون أن ينجوا بجلدهم. كانت المنازل تغلق أبوابها وتتطاير واجهاتها شظايا وتتغطّى الجدران بالخدوش وشظايا القنابل. وفي كل مكان يسقط الرجال والأطفال والنساء. وتملأ الخضيض برك من الدّماء ثم تسوء وتضمحل إلّا أن آثارها تظل».

وفي (اختفاء نعيمة) نرى ديب يرفع العلم الجزائري، في هذه اللحظة ظهرت أغرب مسيرة طافت بلدتنا. كانت تتألف من نساء سافرات وأطفال فقط، وتقدم هذا السيل الجارف وهو ينشد نشيد التحرر بصوت عال. العنف والغضب والألم والتحدي. ولم يكن هناك من يعلم أي هذه الأمور كانت أشد دفعاً لتلك النسوة

وأولئك الأولاد الحفاة ، وحملاً لهم على إلقاء أنفسهم أمام المصفحات كان علم أبيض وأخضر مصنوع من الاسمال ومعقود حول عصا يتموج فوق رؤوسهم».

ثم يضع ديب مشكلة الحرب في إطارها الانساني : «بأية وسيلة سيعيش أولئك الذين سينجون من الحرب؟ وماذا تعني العودة إلى السلام عندهم..؟ لقد فقد العالم بالنسبة إلينا مذاقه ولونه. كيف سينجون في إعادة تكوين وجه إنساني له؟».

وهكذا رأينا عند ديب، كيف جسم «الجزائر» مقاومة، فأبطال «صيف إفريقي» يقاومون ضد الذات أولاً ، وما يتصل بها من أغلال الماضي وضد كل ما هو سلبي يعكّر صفو النضال المقدس ، وان تبدّت السلبية في لامبالاة شخصية ؛ مثل جمال ، أو في الخيانة المباشرة كما هو الحال مع شخصية العياشي ، وضد الوحش الأشقر الذي يرتدي ثياب الحضارة ويخون مبادئه القديمة بل يمرغها في الوحل تمريغاً يدوس على كرامة الانسان. ولأن محمد ديب قد اختار «الشخصية» خامة فنية «لصيف افريقي» فإننا لن نعثر على الحدث الدرامي في صورته المرئية المحسوسة ، بل سنشعر به في «تطور الشخصيات من حال إلى حال،هذا الحدث الذي يربط بين جميع الشخصيات — سواء التقت ببعضها البعض أو لم تلتق — هو الاستعمار الفرنسي الرابض فوق أرض الجزائر، وهو المقاومة البطولية لشباب الجزائر. ولقد آثر محمد ديب أن يطلعنا على مشاهد حية من الشق الأول للحدث — وهو الاستعمار ، وآثر ان يخفي عن عيوننا مشاهد المقاومة ، وان عكس آثارها على تطور الشخصيات العادية في حياتها اليومية. هذا التطور الذي يصل إلى الطفرة في تحول جمال من اللامبالاة إلى الفعل الايجابي. وتحول بابا علال من سخطه على المناضلين إلى سخطه على المحتلين. لقد آثر محمد ديب عامداً أن يبرز الصورة الوحشية للاستعمار ليشارك بها في شحن الوجدان الجزائري ضد أعدائه ، وآثر عامداً أن يخفي ابطال المقاومة واكتفى برمز لا تخيب سهامه هو «مرحوم» الفلاح الذي أخذوا ابنه من قبل فحمل عنه أعباء المقاومة السرية ما استطاع حتى أخذوه هو في النهاية. آثر أن يخفي أبطال المقاومة حقاً ، واكتفى برمز: «زكية» التي

لم تعد من حريم الأمس بل هي تبحث في جوف الليل البهيم عن ضياء شمس بلا غروب، وقد أسهم هذا التشابك بين ما هو سلبي وما هو ايجابي وبين الحياة والموت في تغليب الدّماء القديمة الأصيلة في شرايين محمد ديب على الدّماء الجديدة الوافدة مع الحضارة الفرنسية ولغتها التي كتب بها قصصه فجاءت بالرغم من هذه اللغة، أعمالاً جزائرية صميمة تشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب وتفصح عن نبوءة «البيت الكبير» بأن الحريق التهمت نيرانه كل شيء، ولم يعد سوى القليل حتى يخلف الرماد أرضاً صلبة ليبني فوقها المناضلون الجزائر الجديدة.

النموذج الثالث :

وكاتب ياسين لم ينتقل من الشعر إلى القصة كما ينتقل آخرون، فينفصل فيهم الشاعر عن الكاتب، ولكن ياسين الشاعر المتوهج ظلّ هو نفسه القصاص الممتاز الذي لم يكتف بقلب المحتوى العميق للأدب الجزائري، وإنما أعاد النظر في كل النظم الجمالية للقصة بأكملها، فاستطاع أن يحول الموضوعات الكلاسيكية التي كان يعالجها الكتّاب الجزائريون، وعمل على دمج ألوان عديدة كالشعر والمسرح والقصة. وهكذا اتخذ زمام مبادرة الحدّ من السرعة التي كانت فائقة، فكاتب ياسين أدمج بين التاريخ والخيال في صورة متفجرة وغير محدودة لأن محتواه الأدبي تتجلّى فيه عملية جزر ومد منبعثة من الشعر، وهي حركة دائبة لمعانقة الحياة.

وقد اكتسبت قصته «نجمة» سمعة دولية لها ولكاتبها. وفي المقدمة التي كتبها ناشرو القصة يؤكدون انها «عالم غريب وغامض يلاقي القارئ فيه صعوبة كبيرة لجمع أطراف الرواية وتأليفها».

وتنبع أهمية «نجمة» في كونها تعتبر تحولاً كيفياً للقصة الجزائرية، لأنها تعبر عن محنة الكاتب ووطنه، كما أنها تعبّر عن رسالة الإنسان الذي أحس بعمق التناقضات الاجتماعيّة والثقافية، وواقع يحاول فيه أن يلائم بين مصيره ومصير شعبه، ومن هنا نجد أن الزمن عند ياسين لا يتطور تاريخياً، فالكاتب يقف وسط دائرة الزمن ولا يدور حوله. ان التاريخ غير محدود في الزمان والمكان، ولا يسير

في توغله وتسلسله حسب الطريقة التقليدية المتبعة في القصة الغربية، ان الكاتب «بنى عالماً كوكبياً أقام في وسطه شمساً هي «نجمة» يدور حولها عدد من الكواكب الكبيرة والصغيرة لكل منها نجمه الخاص ولئن كانت الشمس ثابتة، وكانت تلتمع دائماً بالكثافة نفسها فنحن لا نعرفها إلّا بانعكاساتها على الكواكب التي تحيط بها، والتي تبعدها حركتها أو تقربها من نورها، وكذلك الأمر في شأن النجوم. ولما كانت جميع هذه الكواكب سجينة الحركة نفسها التي تجعلها حاضرة، ينتج عن ذلك اختلاط تام بين الماضي والحاضر والمستقبل.. فالقصة تبدأ في لحظة معينة ثم تتطور وتقف وتعود إلى النقطة الأولى. ثم تتخذ وجهة أخرى تسلكها ردحاً من الزمن قبل أن تعود إلى نقطة الانطلاق وهكذا دواليك، فنحن داخل حركة دائرية تسير فيها الرواية نهج الطيّ لا النشر لأن الانتقال من حالة إلى أخرى تجري حسب انزلاق الفكر عبر خط لولبي دائمي ولا تكف صورة الحجر الملقى في الماء لايضاح الحركة، فبدلاً من أن تشمل التموجات مساحة ما، فإنّها هنا تضغط حجماً من الزمان والمكان تدرك جميع نقاطه في نهاية الرواية[1].

وتتجلى فكرة المقاومة في قصة «نجمة» حين يبرز الكاتب صوراً استعمارية قائمة عن حياة الجزائر في الحقول والمصانع، فيصيح أحد المتظاهرين في شعبه.

إلام الانتظار، ان القرية لنا

أنتم الأغنياء تنامون على سرر الفرنسيين

وتعملون في مستودعاتهم

أما نحن فلدينا أردب من الشعير، ودوابنا تأكل كل شيء

ان اخواننا في صنيف قد ثاروا

وتتجلى نفس الفكر أيضاً في قول السي مختار:

«يجب أن نفكر بمصير الوطن الذي أتينا منه، أنه ليس مقاطعة فرنسية وليس على رأسه باي ولا سلطان. ربما تفكر في الجزائر التي ما برحت عرضة للغزوات في

(١) من المقدمة للاستاذ تارو في صحيفة فرانس أوبسر فاتور.

التاريخ وفي ماضيها المستغلق لأنا لسنا أمة. لم نصبح أمة بعد، عليك أن تعرف ذلك، نحن لسنا إلا قبائل منكوبة. ولم يكن إعزاز القبيلة رجوعاً للوراء، فهي الرباط الوحيد الذي بقي لنا للم الشعث والتلاقي حتى ولو كنا نأمل أحسن من هذا».

وتلك اذن هي ثورة المأساة التي امتدت جذورها في الماضي وواكبتها فكرة المقاومة التي تعود إلى زمن عبد القادر الجزائري. «الظل الوحيد الذي كان بمقدوره أن يمتد على الجزائر بأسرها، فهو رجل السيف والقلم، والرئيس الوحيد الذي يقدر أن يوحد كلمة القبائل ويرفعها إلى مصاف أمة، لولا، أن أفسد عليه الفرنسيون أمره وحالوا دون كفاحه الموجه ضد الاتراك، ولكن الاحتلال كان شراً لا بدّ منه، كان طعماً موجعاً يحمل معه وعداً بالتطور لشجرة الشعب الجزائري التي آذتها ضربات الفأس».

وما تلبث «نجمة» أن تشرق في سماء الجزائر، ويحفر الأخضر بالسكين على المقاعد والأبواب الخشبية «الاستقلال للجزائر» غداة انتهاء الحرب العالمية الثانية، التي كان الجزائريون في مقدمتها يدفعون الخراب من أن يلتهم فرنسا. ويتدافع الفلاحون والعمال، ويتجمع الطلاب والشباب ويهتف الجميع ليوم النصر لا لفرنسا وحدها وإنما للجزائر أيضاً. وحينئذ تنطلق رصاصة لتصيب العلم. ولكن جنود الاحتلال الفرنسي في الجزائر كانوا قد جردوا الشعب من سلاحه في المساجد، فهجمت عليهم الجماهير بالكراسي والزجاجات واغصان الأشجار. وتدحرج حامل العلم، ويقطع الجيش الشارع الرئيسي وهو يطلق النار على الاسمال المهلهلة، ويسيطر اللون القاني على صورة «نجمة» في إطارها الذي لا يتزحزح مهما تغيرت ألوان الصورة وخطوطها، ففي يوم النصر على النازية تدوس فرنسا بأقدام حديدية على الاخاء والحرية والمساواة، وتخرج النازية لسانها من فم فرنسي ساخرة من النصر «لا حاجة بنا إلى القانون هنا. انهم لا يفهمون إلّا القوة. انهم بحاجة إلى هتلر جديد»،وتتجمع الخيوط من جديد عند نجمة لتتفرق بعدئذ في الاتجاهات الرئيسية الأربعة مهما كان أحد العشاق الأربعة ما يزال في السجن. وكأنها

«نبوءة» الغد، ان ما فرقهم بالأمس هو بعينه الذي يفرقهم اليوم.. ولكن الأمس كان فراراً من السكين، واليوم لقاء معه، اليوم يثأر الأحفاد لجدهم القديم بفضل نجمة الحبيبة المتوحشة. نجمة — رمز البطولة في المقاومة الجزائرية التي أثمرت نصراً جديداً بديلاً للثامن من مايو ١٩٤٥ نصراً يلتئم فيه الشمل والجرح لتبدأ الجزائر حياتها الجديدة.

وهكذا استطاع كاتب ياسين أن يستحضر في مخيلة القارئ أحداثاً لم تحدث، إنما يؤكد على تواجد وحضور المستقبل في قلب الحاضر؛ وتلك هي أبعاد نجمة ابنة قبلوت والمرأة الفرنسية وعشيقة الشبان الأربعة وهي الأبعاد التي تصوغ لنا الزمان في صورته المطلقة بينما تصوغ لنا بقية الشخصيات صورته النسبية. وبين الزمان المطلق «نجمة» والزمان النسبي «الأخضر» و«رشيد» و«مراد» و«مصطفى» صراع وتفاعل واندماج يتجسد يوماً في الثامن من مايو ١٩٤٥ ويتجسد أياماً وسنوات في ثورة المليون شهيد. ويتجسد دوماً في ثورة الجزائر الدائمة.. ذلك لأن الثورة هي «روح» الجزائر. ومن هنا كانت هذه القصة الكبيرة هي الابنة البكر للجزائر بمعناها الأكثر شمولاً وعمقاً، فقد جسمت في مختلف مستوياتها البسيطة والمركبة مراحل العذاب الأكبر الذي عاناه هذا الوطن برفقة أعظم أجياله على الاطلاق. يقول أبو القاسم سعد الله في كتابه السابق الإشارة إليه[1]. ان يقظتهم تعود في أغلب الأحيان إلى اتصالهم ومعرفتهم بالثقافة الفرنسية. وقد أصبح من المستحيل عليهم أن يتركوها، ويعودوا إلى الماضي الذي يحاولون الابتعاد عنه تمشياً مع القرن العشرين ولكن يستحيل عليهم في نفس الوقت أن يقطعوا علاقاتهم بعالم طفولتهم وشبابهم وتراثهم الثقافي الخاص».

وتلك هي المهمة التي أنجزها كاتب ياسين في الأدب الجزائري، ولذلك توفر البعد الإنساني في نجمة بشكل متكامل، ولكن البعد القومي هو ركيزتها التي لم

---

(١) دراسات في الأدب الجزائري.

تتزحزح عنها — أما البعد الاجتماعي فيكفيه وضوحاً أن يجعل الروائي من الفلاحين والعمال والمثقفين الثوريين الخامة البشرية الرئيسية في القصة وفي تقييم هذه الأبعاد الثلاثة نتفق مع الدكتورة سعاد خضر في القول بأن «كاتب ياسين تغنى بالثورة وبالجزائر ووصف بشاعة حرب الابادة وعذابات السجون وعبر عن آمال وآلام شعبه بقوة لم يستطع أحد قبله أو بعده أن يعبر بها».

الفصل الثالث

المقاومة في الشعر الجزائري

يمكن القول إن الشعر الجزائري المعبر بالفرنسية في وضعيته من الشعر العالمي الحديث، شعر مقاومة في مجموعه. وذلك لأنه مثل القصة وغيرها من الأجناس الأدبية قد انبعث من صدور الشعراء الجزائريين ليشهد على مأساة تاريخية. أضف إلى ذلك أنه شعر جزائري عربي يعبر عن ذاته باللغة الفرنسية وليس ذلك — على حدّ تعبير مالك حداد — إدانة للثقافة الفرنسية أو اللغة الفرنسية، وإنما ادانة للاستعمار ذاته — فجميعنا نعترف بما لهذه الثقافة الفرنسيةْ من فضل على الحضارة العربية المعاصرة، وقد تميّز هذا الشعر الجزائري بشدّة ارتباطه بالأرض الجزائرية التي يعيش عليهاشعب يريد الاحتفاظ بمقوماته النفسية وذخيرته الروحية وطابعه الأصيل. فلم ينس شعراء الجزائر في عالمهم الثقافي الرفيع ولغتهم المستوردة الحقيقة المؤلمة التي يعيش فيها أبناء قومهم. بل عملوا ببراعة من خلال شعر إنساني رائع اللغة والموسيقى على تثبيت صورة الجزائر في أذهان الفرنسيين ومن يجيد الفرنسية من بني قومهم. ففي هذا الشعر يمكننا أن نستنشق بحق عبير الأرض الجزائريّة وأن نتلمس برغم اللغة الفرنسية كافة مقومات الروح العربية الخالصة.

وقبل الحرب العالمية الثانية كان الشعر الجزائري المعبر بالعربية يدور في فلك الاتجاهات الوطنية الإصلاحية التي عرضنا لها والتي تدعو إلى نبذ الخلافات وتدعو إلى التكتل والوحدة والتعليم والثقافة والتحرر من الوهم والجمود، وذلك رغم

حكم الاستعمار على الشعر بألا يتناول من قريب أو بعيد المشاكل الحقيقية. فكان هناك شعراء يعبرون بالعربية يدعون إلى النضال من أمثال الشاعر «محمد العيد و«سحنون» و«الزاهري» وقد تصدى هذا الشعر لفكرة «الاندماج» التي روج لها المستعمر. فهذا الامام باديس كان صريحاً في الردّ على هذه الفكرة، وكان صريحاً في موقفه عندما قال: ان الشعب الجزائري شعب مسلم، عربي الجنس واللسان يمت إلى العرب بصلة النسب والدم والقرابة.. والذي يدعي غير هذا فقد كذب. أو أراد ان يدمجه في فرنسا فهو يطلب المحال والمستحيل:

شعب الجزائـــر مســـلم وإلى العـروبـة ينـتسب
من قـال: حـاد بـأصلـه أو قـال: مات فقد كذب
أو رام ادمـاجـاً لـه رام المحال من الطـلب

وقد واكب هؤلاء الشعراء كل الأحداث التي مرت بالجزائر، وقاموا بدور التسجيل والتصحيح للحقائق التي قام الاستعمار بتزييفها ومحوها. ولكن من جهة أخرى كانت تجربة كتابة الشعر باللغة الفرنسية بحثاً عن شكل جديد للتعبير بحيث تتمكن الجزائر من الاتصال بجمهور غير جمهورها القديم. ولقد كانت هذه الضرورة الحتمية كذلك تحمل في طياتها تناقضاً. فالشعر بهذا الشكل الجديد لم يعد يتجه خاصة إلى مجتمعه الذي يوقظه ويحثه على النضال وإنما يستجيب لمتطلبات سياسية خارجية تفرض عليه أن يكتب الرأي العام العالمي والفرنسي نفسه، وتفرض عليه نتيجة لذلك أن يمر في طريقه بخط فرنسا وأن يستعمل في اداته لغة أجنبية عنه هي الفرنسية.

ويمكننا أن نقول إن شعر المقاومة المعبر بالفرنسية قد اتخذ شكله الحقيقي خلال حرب الجزائر، كنتيجة حتمية للتطور الفكري والوطني الذي حدث بعد الحرب العالمية الثانية، فالشعر الجزائري تجدد بكيفية واضحة منذ ١٩٥٤ فلم يعد الشعراء الجزائريون يحددون انتاجهم بمجرد وصف الحياة اليومية والمناسبات الملونة بالوطنية

والثورة. وإنما أخذوا يعبرون عن التزامهم. ذلك الالتزام الذي إتخذوه إزاء الثورة.

والأمر كذلك فإن الشعر الجزائري كالقصة لم يهمل قيمة « البعد الانساني » في العمل الفني أثناء المقاومة بالتجديد. فصوّر الحياة الثائرة في الجزائر وتغنّى بغد أفضل تسوده الحرية، ويتاح فيه للانسانية أن تتفتح على الخير والسلام. ولكن الشعراء الجزائريين بإزاء الضرورة التاريخيّة التي حتمت على شعرهم أن يعبر بلغة أجنبية ،كان عليهم كذلك أن يفضحوا الاستعمار الفرنسي ويندّدون به، وان يواجهوا تحديات ثلاثة هي إلى جانب الاستعمار الفقر والتخلّف الثقافي. وقد أدرك المستعمر هذه الحقيقة فراح يصادر المؤلفات الشعرية والأدبية عموماً وكان طبيعياً إذن أن تكون منابع إلهام هذا الشعر المقاوِم: بؤس الشعب وغضبته العارمة.

فالشاعر الجزائري يعرض على العالم حقيقة ما يفعله الاستعمار بالجزائر.. ويقول إنها:

« مقطعة الأوصال، مقتولة، مسحوقة.
تنهض الجزائر على فقرها.
وهي تكشف عظامها على مذاري البؤس.
وتتكلم:
أنتم تريدون أن تقتلوا الجزائر
ولكنكم لن تقتلوها
إن معدة الجزائر خاوية
ولكن في قلبها
شفاه الشمس.
اقتلوا واسرقوا واذبحوا
ثم اذبحوا

المسوا عيون الحقيقة
الجزائر تتكلم... من ذا الذي يستطيع أن يسكتها».

ومن الشعراء المجيدين الذين جعلوا همهم خدمة الثورة الجزائرية واستحقوا الانتماء إليها ؛ مالك حداد الذي يقول في مقدمة ديوانه «الشقاء في خطر».

«إنك تتألم في صميمك حين ترى الأشجار تقطع لتصنع منها كعوب للبنادق... مع أن لا شيء أجمل من السلم. إنك تعلم أن الأشجار لم تكن تواقة لأن تنتهي حياتها بأن تصبح كعوباً للبنادق.. ولم تكن الأقبية الرطبة تميل أبداً إلى ادخار بارودها للقتل.. إلّا أن الأعضاء لا تعطي دائماً الوظيفة التي تستحقها».

وهكذا يرسم مالك حداد مهمة الشاعر في عصرنا الذي يجب أن يسميه «عصر الاحترام» ، حيث يصبح العالم العربي كياناً أخلاقياً واتجاهاً إنسانياً ، وحضارة تقدم إلى أولئك الذين لا يعبدون الإنسان ولكنهم يقدرونه حق قدره ، ان مهمة الشاعر كما يحددها مالك حداد هي ؛ أن يقضي على الشقاء «وان علينا أن نثأر لهذه الغابات التي لم تهيئها الحياة لتكون سواعد للبنادق». ويعبر مالك حداد عن هذه المهمة في هذه الأبيات :

«لقد خلقت لأتحدث إلى البنفسج الهادي...
ولقد نسجت لحناً راقصاً فوق قميص من الأزاهير...
غير أني رأيت هذا الفلاح يصبح قاطع طريق...
حين كان يحب زوجته كما كان يحب وطنه...»

إن شعر مالك حداد يريد أن يقول إن أعضاء الشجر خلقت من أجل الظلّ والبلابل.. فإذا قطعت يوماً فلتقطع لتصبح بيتاً يلتئم على قلبين يعرفان الحب.. لكن كعوب البنادق قد تصبح ضرورية. قد تصبح مطلوبة في بعض الأحيان. وعندئذ يتوسل الشعر إلى الجندي الذي يحمل بندقيته ويذهب للقتال.. يتوسل إليه أن يحترم الأزهار ولا يضعها في بندقيته.

وهذا الدور التاريخي للشاعر ينبع من صراع الجزائر من أجل الحرية التي أصبح لها مفهوماً ذا مضمون واحد، ومعنى واحد عند كل أبناء الجزائر؛ عند الجندي الذي حمل بندقيته وأقبل على الموت، كما هو عند الراعي الذي اختار القنابل المحرقة المبيدة لعدوه، بدل ان يختار خيانة وطنه.

كذلك كان الشاعر الجزائري والكاتب الجزائري يدركان لماذا يكتبان كما يعرفان ماذا يريدان أن يكتبا:

«وهما على يقين من انهما لا يقومان إلّا بمجازفة واحدة. انهما يجازفان ليكونا في مرتبة الرجال. ان لهذه المرتبة ولعلوها ما للحرية من سمو مقدس رائع[1].

يقول مالك حداد:

الخطر يهدد كل انسان، حين أتألم وأبكي..

ان أقاصي حديقة لوركا هي الأعين الرائعة لأولئك. الذين يموتون

الذين يموتون في قلبي، كما يموتون فوق أرض (الخراطة Kerrata) في الجزائر...»

ومالك حداد يتحدث عن اليتم الذي علمته فرنسا لأبناء الجزائر، لكنه يقول: اننا لا نخوض الحرب ضد فرنسا بل نخوضها من أجل وطننا:

«إنك لست ضد الفرنسيين

يجب ألا تكون ضدهم..

بل إنك لا تستطيع أن تكون ضدهم

أتعلم لماذا.. اسمع اذن

رأيت هذا المساء كهلاً يعمل في دكانه حتى ساعة متأخرة من الليل..

---

(1) أنظر مقالاً بعنوان: مالك حداد وعصر الاحترام لعبد العزيز شرف بمجلة الفكر المعاصر عدد مايو ١٩٧٠.

كان صديقي صانع الأحذية يزدرد قطعةً من الجبن وهو يفصل الجلد.
كانت له أصابع ثقيلة واثقة قادرة
لا تنسى هذا الكهل المجهد الذي كان يزدرد الجبن..
لقد همس في أذني.
لن أصنع أحذية عسكرية أبداً..
لقد سيق ابنه على التو إلى الجزائر ليشارك في حرب لم يعلنها هو.
إن فرنسا هي ذلك الكهل.
ليست فرنسا عدوك.
لا تفضح فرنسا بأغانيك
ولكن افضح هؤلاء الفرنسيين الذين لم يحترموا مواطنهم الكهل.
الذي يمكن أن يكون ابن عم لبول ايللوار..».

هكذا قال لنا مالك حداد بأغانيه ان حرب الجزائر دخلت في الإطار النبيل للنزعة الإنسانية الحقيقية. وكانت نموذجاً للحرب العادلة من أجل المدنية ومن أجل الحضارة الانسانية كلّها.

«ذلك هو الفرح..
انه أشد بساطة من كلمة «صباح الخير».
في بساطة حياتنا اليومية تكمن العظمة والسمو..
في بيتنا الذي سنبنيه.
في بيتنا الذي سنجدد بناءه.
ذلك هو الفرح.
يا يتيمتي.. سيكون لك أم غداً».

ويتمنى الشاعر في قصيدة «المسير الطويل» لو أنه ظلّ غارقاً في جبانه القومية

الأليفة، يعيش حياة الراعي البسيط. بدلاً من أن «ينفى» في اللغة الفرنسية وما تحمل من مصطلحات الاحتقار للجزائريين وأبناء شمال افريقيا. انه يضيق بنفسه، ويسخر منها لأنه حمل على أن ينسلخ عن قوميته فيخاطب الفرنسيين قائلاً:

«أتسموتني جزائرياً
لا تقولوا ذلك
فهذه شقيقتي لا تضع على وجهها الخمار.
ألم أحصل في المدرسة على كل الجزائر في الفرنسية، في الفرنسية وباللغة الفرنسية.

ويتمرد مالك حداد على هذا المنفى الاجباري:

«ان البُرنُسْ الذي ارتداه أجدادي
البرنس الذي يتراءى أمامي في كل مكان..
ما يزال دثاري..
ما يزال استمرار الحياة في داري..

والبرنس كما نعلم هو اللباس القومي للجزائريين. يستخدمه الشاعر ليرمز به إلى القومية الجزائرية التي يحاول العدو طمس معالمها بفكرة الاندماج». إن مالك حداد يريد أن يؤكد رغم اللغة الفرنسية، كافة مقومات الروح العربية الخالصة.

«وهناك...
صنع الجحيم الذي يقيمه صانعو المغامرات السود..
المذاق المر لعادات غريبة تفرض بالقوة..
هناك كل هذا..
وبالرغم من كل هذا نعيش..
إني أتمزق ضجرا.
كلما تذكرت أني بعيد عن الجزائر.

ولقد سبق أن قلنا عن مالك حداد إنه شهد حادثاً عنيفاً، هزّ وجدانه وأيقظ ضميره القومي إثر تخرجه من المعاهد الفرنسية، تلك المذبحة الرهيبة التي قام بها الاستعمار الفرنسي في ٨ مايو سنة١٩٤٥، وراح ضحيتها خمسون ألف شهيد غير من ألقي بهم في غياهب السجون. ولذلك قال مالك حداد «لقد ولدت في صباح ٨ مايو عام ١٩٤٥» فاختار طريق الثورة منذ ذلك اليوم الذي يعتبره يوم ميلاده الحقيقي، يحرر الصحف الوطنية، ويكتب الشعر ويؤلف القصص. ثم نفي خارج وطنه. ورغم هذا المنفى يحن إلى وطنه وينعته بأرق النعوت: بالأم والغزالة. «ان غزالتي تشكو وحدتها القاتلة في أعماق الصحراء ويقول:

«إني لأحس السجن في قلبي مهما تخطى الحدود

إني أتمزق ضجراً كلّما تذكرت أني بعيد عن أرض الجزائر».

ويتحسر على أنه لا يشارك في الكفاح بالمدفع:

«في كل الدروب التي تقود إلى النهار.

أراني أبحث عن اسمي أبداً بين شواهد القبور».

ويبين الشاعر أثر حادث ٨ مايو في نفسه:

في ذات يوم أطل ٨ مايو

«أيحتاج الإنسان أن يدفع كل هذا الثمن لكي يفهم؟

أيحتاج لكل هؤلاء المعلمين ليتلقى هذا الدرس؟...

وفي ذات يوم أطل ٨ مايو

لقد خلفت ماضي المظلم بجميع أخطائه

في قرارة قبري العميق..

* * *

«ابكِ يا أمي..

هذا الصغير الذي غدا ابنك جدير بالدّموع.

فقد اهتدى إلى أن يناديك يا أمي»
ويبلور المأساة في شعر انساني يقطر مرارة وألماً..
«والآن.. لقد تجسدوا روحاً كبيرة..
لقد أصبحوا وطني..
لن أرى بعد اليوم رفيقي عامل المنجم.
كانت ابتسامته تضيء النظرة المرة في عينيه..
لن أرى رفيقي الجزار
ولا رفيقي معلم القرية
إني استميحهم عذراً.
لبقائي بعدهم على قيد الحياة
إني أشد يتماً من ليلة بلا قمر...»
«قولوا لي: ما الذي يبرر كل هذه الآلام..؟
ما الذي يبرر مائة ألف حماقة؟
مائة ألف جريمة؟
قولوا لي: لماذا يعب المرعوبون كل هذه الخمور؟
لماذا يرتعدون من الأسود الحبيسة في منفاها؟
ولكن أخبروني قبل كل شيء
كيف حال الجزائر؟

وترسم هذه المذبحة رسالة الشاعر:

«اربط قدميك بتراب الجزائر.. التصق به، انتعله.. فقدماك، قدما الجندي قدما الشاعر الجوال. قد وجدتنا أخيراً قالبها».

«سر.. يجب أن تسير.. تسير..

السير هو طريقتك في الانتظار.. في ارتقاب الأحداث، دع غيرك ينتظر قبره.. وهو جامد كالموت..

ستخط طرقاً جديدة.. ستخط دروباً معطرة بالأساطير مزروعة بالحلزون».

ولا يعني هذا ان مالك حداد قد فقد حقده خلال طريق الحب الذي يسير فوقه.. مطلقاً.. ان الحقد العظيم ولد في ٨ مايو ١٩٤٥ ولكنه ليس الحقد الذي ينفّر كالابتذال ولكنه الحقد العاقل:

أنا محب قبل كل شيء.

نعم.. أنا أنضح بالحقد..

لكن حقدي عاقل كوجبة طعام ضرورية..

ولتطمئن أيها الصديق فليس لدي شهية للطعام..

شهيتي قليلة أيها السادة..»

ولكن الثوار مضطرون إلى ذلك بعد أنْ شوه الاستعمار الحياة الجملية الوادعة في جزائره الحبيبة:

«انظر إلى أمك..

أليست لديك رغبة في تقبيل أمك؟

إن خدها ليبدو شيئاً مروعاً

لقد تجرأ علج من أكلة لحوم البشر على أن يجعل من الخد الجميل متكأ لبندقيته في عملية تسديد قاتلة».

«ستنجبون أطفالاً يعرفهم آباؤهم

أطفالاً يستطيعون أن يقولوا

وطني هو الإنسان»..

وهكذا يتفاءل الشاعر بالغد المشرق الغد الذي يستطيع فيه الأطفال أن يقولوا «وطني هو الإنسان»:

«سنبدع تقاويم جديدة للزمن
ستصب الحياة كلمات في توابيت رفاقنا..
سنجفف دموعنا بأكف فقيرة..
وسنقول لأولادنا الذين ذاقوا اليتم ألف مرة:
ستنجبون أطفالاً يعرفون آباءهم.

أطفالاً يستطيعون أن يقولوا: وطني هو الإنسان» ويصور مالك حداد «الشقاء» الجزائري ولكنّه يتطلع إلى مستقبل الجزائر المشرق.

«الشقاء الجزائري.. يا لجلال الشقاء..
انه يعد أناشيد الغد المترع بالغناء
ما أشد غبطة الموتى بالضحكات المقبلة..
انهم يزرعون أغانيهم فوق البيوت المحترقة..

ان عصر الاحترام «الذي يغنيه شاعر المقاومة في الجزائر هو العصر الذي تتخلص فيه الإنسانية من الطغيان والاستعمار وتتحول كلمة «بطل» إلى كلمة «إنسان» يقول مالك حداد:

«لم تكن الأشجار تواقة في يوم من الأيام
لتنتهي إلى حاضنات للبنادق..
محبرتك هي المنبع.. هي الإنسان كله..
وفي آخر معجم في آخر سفر من أسفار الأدب ستتحول كلمة «بطل» إلى كلمة «إنسان».

وفي الديوان الثاني لمالك حداد «انصت وأنا أناديك» يمكننا أن نجد، كل ملامح شعر المقاومة مجتمعة في هذا الديوان. يبرز على السطح البعد الإنساني الذي يجعل مالك حداد يتحدث مباشرة إلى ضمير العالم.. انه يقول:

«من فوق أغاني الأحراش المحطومة.
انصتي إلي انني أتكلم

بأفواه الموتى

إنصتي إلي انني اكتب

يدي مكسورة على قيثارها

انني مرآتك

أما قبحي فهو القبح الدقيق المضبوط

قبح الحقيقة التي يوجع القول بها

إلى اللص صرخة تتردد كلما غرق الشاعر

في قلب إلهامه وفي قلب الكلمات.

أما أنا فالكلمات التي أكتبها حسابات وأرقام، لقد قتل ذلك العدد من الجزائريين..

لقد كان يوجه الخطاب إلى اللص، بأنه لا تعنيه القافية الأنيقة ولا يعنيه الحب من خلال التليفون والحمام ويستنكر ما يفعله اللصوص حينما يزيفون التاريخ:

«ان فيلا «سيسيني»

على جبال الجزائر

هي قصر حبي

حقيقتي كلها حلم لاعداد له

قيل لي ان العذوبة في جانب الطفولة

أما أنا فقد أحصيت

الأحياء

والأموات

والباقين على قيد الحياة

ينبغي أن يمر ألف عام

قبل أن نستطيع النسيان

ثم ينتقل بالخطاب إلى حبيبته ليقول لها :

« انصتي وأنا أناديك

تذكري

عندما كنت أجر جثتي في المنفى

عندما كانت عيناي تريانك دون أن تلتقيا بعينيك

وإذا كنت أفتح صحيفتي قبل أن أفض خطاباتي

إذا لم أعد أقدر مدى رقة الورود

إذا كنت أتغنى من بعيد بالأغنية التي يسمعونها

إذا لم يكن قلبي هناك حينما يتغنى قلبك بي

انصتي وأنا أناديك

وتذكري

انني قد لقيت معهم موتي .

إن شعر المقاومة في الجزائر قد ربط بإحكام بين المسألة الاجتماعية والمسألة السياسية في الجزائر ، واعتبرهما طرفين من صيغة لا بدّ من تلاحمهما لتقوم بمهمة المقاومة . وهذا ما نجده لدى كل شعراء الجزائر بوجه عام ، ونحن الآن مع شاعر آخر هو كاتب ياسين الذي اتخذ المقاومة منهاجاً ودستوراً ، برز ذلك في أدبه القصصي كما عرضنا له في الفصل السابق ، وظهرت بوادره في شعره منذ عام ١٩٤٦ حين نشر ديوانه الأول «مناجاة» الذي طبعه ناشر ألماني في باريس . ورفضت مكتباتها عرض الديوان وتأكد منهاج المقاومة في شعره بصدور ديوان «الشكل ذو الزوايا المتعددة على شكل كوكب» عام ١٩٦٦ .

ويردد هذا الشاعر المجيد أصداء بريخت واراجون وبول ايلوار بأصالة وعمق . ولذلك فإن شاعريته الحقيقية تظهر في المسرح الذي يكتبه ، ففي مسرحية «الجثة

المحاصرة» يختتم الأخضر بطل المسرحية دوره في هذه المأساة قبل أن يموت ويتحول إلى رمز إنساني لثوار الجزائر بهذه الكلمات الشاعرية الجميلة :

كل عقوبة هي الاعدام
لمن بلغ القلب ،
قلب دائرة القدر : ها هنا أنفاسي
الباقيات تلخص مقالي ، ولساني الذي
دب فيه الفساد.
في نهاية المطاف
يطعم العدم الأكبر بأعشاب البحر الأجاج :
ها هنا ينبغي أن أتجشأ كل شيء :
الآلام ، والهموم والأوهام ، وآيات الحكمة.
فلألفظ كالمحيط كل شيء
فلا أستبقي في أحشائي درة ولا جيفة
ها هنا يجب أن أعترف
ان أردت أن أعود
وحدي بلا زمان ولا أحمال
إلى الطرف الآخر من دنيا القدر

حيث لا تقتحم المكان أقنعة المآسي ، ولا الجموع ، ولا المارة العابرون. إن أردت أن أعود.

إلى قلب الأعالي الطاهرة — حيث الحب ليل واحد متصل بلا ذاكرة ونحن الآن أمام شاعر آخر يقترب في روحه الشعرية من كاتب ياسين ، ولكن موسيقى شعره تتمتع بغموض جاد ، حينما يناجي «الظل الحارس» ديوانه الشعري الذي

أكد ذلك ، فمحمد ديب يستخدم شعره بمهارة ليعبر عن النضال من خلال نغمات حزينة متفائلة ، إن جاز هذا التعبير :

«غريبة هي بلدي
حيث مواطن عديدة تتحرّر»

ولكن قصائد محمد ديب تقترب من الروح الشعري لبول أيللوار في قصائد المقاومة والحب بحيث تجعلنا نفكر دون أن نستطيع تحديد ماهية الصور رغم دقة النغمات والموسيقى :

«هادئة كالشوك الأخضر
زوجتي تناضل الجوع
الذي لا يمكن اقتلاعه
الجفون مغلقة .. تغني»

تلك هي كلمات كل يوم التي تتسلّل إلينا ، فشعر ديب مفعم بصور توحي بالوحدة والرفض والعودة التي نلمحها في ثنايا كل قصيدة ، إن ديب يجد نفسه حزيناً إزاء تقهقر كل تجربة إنسانية ، ولكنه يستخدم لغة الحديث العادي التي استخدمها إليوت في الشعر الانجليزي جيداً ، وهي عند ديب لغة أكثر بساطة مثل «عيش ، ويوم ، عمل ، إنسان ، وهي لغة تجد دلالاتها لدى الأشياء اليومية المحسوسة التي تنبع من الشمس والشعب .

ومن الجدير بالذكر أن نقول إن محمد ديب يملك قدرة على أن يرتفع فوق واقع الأساطير دون أن يكون عبداً لواقع الأحداث ، فهو بصفة أساسية يكتب الروايات مثل كاتب ياسين وغيره من الكتاب الجزائريين ، ولكنه يبقى بالنسبة لنا شاعراً دون أن يلتزم بشكل معين أو أوزان خاصة حيث يبعث المعنى في صورة مجسمة باللفظ متشابكة مع الصور السحرية الجميلة ، إذ تتجاوز القصائد إلى رواياته لتكسوها بهذه المسحة الجميلة «كاليبت الكبير» و «من ذا يتذكر البحر» مما يؤكد في النهاية أن أعماله تبقى دليلاً على النضال والارتباط بإخوته في الكفاح

ونكتفي أخيراً بالشاعر الشهيد مولود فرعون، الذي رأينا من قبل جهوده في الرواية، وهو إلى جانب ذلك يملك طاقة شاعر حقيقي فقد ترجم إلى الفرنسية قصائد «سي محمد» المكتوبة باللهجة القبائلية. ونختتم هذا الفصل بالقصيدة التي كتبها فرعون أثناء زيارته لليونان قبل اغتياله ليتحدث عن أيد يجب أن تتلاقى وجباه يجب أن تتلامس وعيون كثيرة عاشت زمناً وهي تفتقد السعادة»[1].

«وإذا الأيدي تتلاقى

أيدي المهادنة أيدي النسيان

وإذا الأيدي تتلاقى

أيدي الذين فجأة أصبحوا أصدقاء

وإذا العيون تتلاقى

عيون من لون السماء عيون من نار

وإذا العيون تتلاقى

عيون الذين افتقدوا السعادة

وإذا الجباه تتلامس

جباه الندم جباه العاصفة

وإذا الجباه تتلامس

جباه الذين افتقدوا الشجاعة

وإذا الأسماء تتشابك

أسماء متعانقة أيتها الأسماء الرقيقة

وإذا الأسماء تتشابك

أسماء الذين افتقدوا ديارهم.

وإذا الأحلام تتداخل

---

(١) نشرت مجلة «الأدب الفرنسية» قصيدته، وترجمها ماهر فؤاد بجريدة الأهرام ٢٧ يوليو ١٩٦٢.

أحلام الفرح أيتها الأنهار الذهبية
وإذا الأحلام تتداخل
أحلام الذين لم يفقدوا الأمل
وإذا الكلمات تتلاطم
كلمات طائشة أيتها الكلمات الحزينة
وإذا الكلمات تتلاطم... كلمات من ينسى بعضهم بعضاً عما قريب.

الباب الثالث

اتجاهات التجديد في الأدب المعبر بالفرنسية في الجزائر

الفصل الأول

مظاهر التجديد في الأدب الجزائري

الأدب الجزائري أدب جديد سواء بالنسبة للغة الفرنسية التي يعبر بها، ويتخذ منها أداة للتعبير، أو بالنسبة للأدب العربي الذي ينتمي إليه روحاً ومضموناً، وإن كان لا يعبّر باللغة العربية. وربّما يرجع ذلك إلى الخصائص الذاتية لهذا الأدب والتي استمدها من البيئة الجزائرية. وربّما لأن هذا الأدب — أدب مقاومة في مجموعه، يتسم بصفات أدب المقاومة بوجه عام، فالأدب الجزائري يتسم بروح التطور والنضال والتقدمية والواقعية والشعبية من جهة، وهو من جهة أخرى يؤمن بالانسان وبقيمه وطموحه وفكره، وقد رأينا في الفصول السابقة أن هناك عوامل عديدة تعاونت على إيجاد أدب المقاومة في الجزائر منها: ... الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي.

وفي ضوء هذه الظروف يمكن تحديد مضمون أدب المقاومة في الجزائر، وجذوره الأدبية وكيفية تمهيده لثورة نوفمبر ١٩٥٤ ... وما هي طبيعته بعد الثورة وهل حدث تطور فيه؟.

ومن هنا نحاول في فصول هذا الباب أن نبرز أهم اتجاهات التجديد في الأدب الجزائري المعاصر. ومظاهر هذا التجديد الذي تلمح آثاره في القصة والمسرحية، وذلك إلى جانب روح المقاومة التي تميز بها هذا الأدب والتي تتسم

بروح تفاؤلية تشيع في هذا الأدب الجزائري بوجه عام، ولعل هذه الروح التفاؤلية تميز الأدب الجزائري عن الأدب الفرنسي رغم اشتراكها في أداة تعبير واحدة، ورغم محاولات البعض بأن يربط بين الأدبين بدعوى ان الجزائر لا بد وأن تتأثر بفرنسا أثناء استعمارها الطويل. ونحن لا ننكر تأثر هذا الأدب الجزائري كغيره من الآداب العربية والعالمية بالحضارة الغربية الحديثة وبالفكر الانساني عامة. إلا أن هذا التأثر لم يبلغ درجة يمكن أن تقتلع جذوره العربية الموغلة في تراثه البعيد، أو يجتث سماته التفاؤلية النضالية. ويؤيدنا فيما نقول علم «الأدب المقارن»[1]. حيث يؤكد أن محور التأثر في الأدب أو الافادة من الآداب الأخرى هو الأصالة، أصالة الأفراد وأصالة القومية. كما أن علاقة المتأثر — في هذه الحالة ليست علاقة التابع بالمتبوع، ولا علاقة الخاضع المسود بسيده، بل علاقة المعتدي بنماذج فكرية أو فنية يطبعها بطابعه ويضفي عليها صيغته القومية.

وتأسيساً على ذلك يمكن أن نقول إن الأدب الجزائري في تجديده لم يفقد أصالته الحقيقية. التي تعني القدرة على الافادة من مظان الافادة الخارجة عن نطاق الذات. حتى يتسنى الارتقاء بالذات عن طريق تنمية امكانياتها، والتي تعني كذلك أن الأدب الجزائري المعبر بالفرنسية قد ارتبط بالحضارة الاسلامية والفكر العربي. حيث جذورهما ممتدة في الجزائر من قرون طويلة ارتباطا قوياً ثابتاً وأصيلاً.

ومن مظاهر التجديد في الأدب الجزائري كذلك واقعيته، وشدة الارتباط بالأرض الجزائرية ومقاومة سياسة التجهيل والافقار المادي والفكري، وكان تطور الفن القصصي والمسرحي كفنين مستحدثين وسيلة الكتاب الجزائريين لتأكيد صورة الجزائر العربية في أذهان الفرنسيين ومن يجيد الفرنسية من أبناء العالم.

ان المظهر البارز للتجديد في الأدب الجزائري هو «الواقعية» التي تعكس

---

(١) انظر «الأدب المقارن» للدكتور غنيمي هلال ص ١٠٠ وما بعدها.

الأشياء والحياة والتجارب الفردية والجماعية في إطار فني كما يقول الدكتور ابراهيم الكيلاني[1] . فهو اذن أدب مجدّد كتبه أناس من صميم الشعب عميقو النظرة إلى الوجود، شديدو الحساسية بالصلات الانسانية التي تربط بين الناس، تتطور في أدبهم شخصيات متنوعة الاشكال والمشيات فتبدو في صراعها الداخلي مع ذواتها وفي تفاعلها مع العالم الخارجي المستكينة لمشيئته حيناً والثائرة المتمردة عليه حيناً آخر[2] .

ونتيجة لذلك أصبحت القصة الجزائرية بحكم رغبتها في أن تكون المعبر الصادق عن واقع يتسم بالتفكك والفوضى التي استحدثها الاستعمار، أصبحت تعرض علينا كملحمة للعصر، وهذا الطموح إلى أدب جديد يعبر عن واقع الأرض الجزائرية لم يبرز على الدوام في انتاج واحد، ولا لدى كاتب بعينه، وانما تجلى لدى نماذج قصصية عديدة منها :

— القصة التاريخية، والقصة الاتنوجرافية، والقصة النفسية، والقصة الاجتماعية الواقعية، والقصة الشعرية.

ومن هنا يمكن القول ان كتّاب الجزائر قد انصهروا في نزعتين طبعتا الأدب القصصي الحديث؛ أولاهما الموجة القصصية التي تربط نفسها بالتيار البيوجرافي الذي يهدف إلى التعبير عن عالم اجتماعي نعيشه يومياً، وفي هذه النزعة يمكن أن نضع الكاتب الجزائري مالك واري في قصته «الحية داخل الطاحونة» التي تعتبر محاولته للعودة إلى المنابع وللقيم السامية، أما الانفصال عن الحياة القبلية فانه لا يحدث إلا عرضاً خلال بعض المشاهد، كما أن تصور العادات والتقاليد يتم بكثير من العناية والتحديد انه يرمز إلى الثأر والشرف، والقيم التقليدية. فإنتاجه لم يندمج بعد في التاريخ وانما يعبر عن عملية دائمة أكثر مما يعبر عن تطور.

---

(١) أدباء من الجزائر — سلسلة اقرأ ص ١١.

(٢) المرجع السابق ص ١١.

وقد انتسب إلى هذا التيار البيوجرافي أيضاً ؟ مولود فرعون ومولود معمري ، ففرعون كتب ثلاث قصص تنتقل موضوعاتها من تصوير الحياة اليومية إلى محاكمة الاستعمار ، أما معمري فهو كما وصفه (الخطيبي) يعتبر القصصي الناجح . وشاعر القلق والتمزق ، والذي ظهرت معه إلى الوجود القصة النفسية الجزائرية . ان قصة مولود معمري تعتبر بداية للوعي السياسي وهي أيضاً ثورة على القيم البالية . وعلى الرأسمالية والاستعمار ، إنه يسمو في حياء إلى هذا اللون من القصة التي تصور في الوقت نفسه واقعاً بما فيه من بساطة وتعقيد معاً.

أما محمد ديب فقد جنح إلى واقعية يمكن اعتبارها المعبر الشامل لواقع المجتمع . لقد قيل عنه بأنه «بلزاك» الجزائر الماركسي ، وذلك لتميز ثلاثيته بالإحساس بالتفرقة الطبقية. ولكن ديب يريد أن يرفض الواقعية القصصية ، ليعالج موضوعات ذات طابع انساني شامل . ومن هنا نجد النزعة القصصية الثانية معاكسة للأولى وهي القصة الرمزية الحديثة التي نجدها لدى «كاتب ياسين» في قصة «نجمة» ، ولدى «محمد ديب» في قصته «من يتذكر البحر؟».

ولكن القصة الواقعية والنفسية في الجزائر ظلت معبرة عن المفهوم الواقعي للحياة في الجزائر.

ويمكننا أن نقول إن أدب المقاومة في الجزائر قد اتخذ شكله الحقيقي خلال الحرب فتجدد بكيفية واضحة منذ ١٩٥٤ ، فمنذ هذا التاريخ لم يعد الكتّاب الجزائريون يحددون انتاجهم بمجرد وصف الحياة اليومية ، وانما أخذوا يعبرون عن التزامهم ازاء الثورة . فنجد هنري كريا يحاول ادماج انتاجه في الانطلاقة الثورية . يتضح ذلك من كون أبطاله ملزمين بالعمل المباشر ، ولكنه لم يصل إلى ما وصل إليه مالك حداد إذ تحدث عن جميع مظاهر عنف الحرب.

وهكذا يمكن القول إن محمد ديب وكاتب ياسين هما اللذان استطاعا أن يبرزا حقاً الشكل الجديد لقصة المقاومة.

فلدى محمد ديب نجد قصته «من يتذكر البحر؟» هي التي تحدد الأثر النفسي

والابعاد النفسية وهكذا استخدم ديب في قصته طريقة أصيلة قادته إلى تسجيل محنة وطنه الحقيقية مع الاستعمار.

وفي قصته «مهنة الحياكة» لمحمد ديب نقرأ لوحة رائعة رسمها لمواكب المتسولين التي أتت من الجنوب إلى مدينة تلمسان، بعد أن جردتهم السلطات والقانون الاستعماري من أراضيهم، ذلك ان التلمسانيين أفاقوا يوما فإذا بهم يصطدمون بهذه الأشكال التي تشبه الأطياف الغريبة، كانت جماهير المتسولين تزحف ببطء رجالاً ونساءً وشيوخاً وأطفالاً فيحتلون المدينة، وكان أكثرهم سليمي البنية، ولكنهم من البؤس والإعياء إلى حد أنهم لم يعودوا بالنظرات الشزراء التي تغمرها لهم عيون السكان، وكانوا يبدون ازاء المعاملة التي استقبلوا بها وقساوة رجال الأمن اللامبالاة، وكأن قوة تجهل مصدرها تدفعهم إلى الامام، وهكذا انتشروا بشكل غريب مجرد عن الحياة فيه تردد وفيه سأم. وكان الناس يتساءلون عما إذا لم يكونوا قد تسللوا منذ أمد قريب حتى عجت بهم مسالك البلد الرئيسية وشوارعها وساحاتها، لا شك... في أنهم تسربوا إلى المدينة بفضل الأيام الماطرة السابقة.

ولم يعرف أحد الأسباب التي جذبتهم إلى المدينة، هل جاءوا لطلب عيش افتراضي؟ وعلى تخمين أنهم وجدوه، فانهم لم يتركوا البلد عائدين إلى أجحارهم التي لفظتهم، فقد توطدوا في قلب المدينة ولذا لم يفهم الناس شيئاً هل يسيرون فيها بدافع التطفل في الظاهر، لا، فهم يأتون ثم يحلون حيث يطيب لهم المقام ثم ينظرون إلى الأشياء بعيون مطفأة...».

وقال محمد ديب يصف عانية أم عمر وهي نائمة:

«نامت وقد أسندت ظهرها إلى الحائط، لقد عقصت منديلها ورفعته إلى قمة رأسها كصرة حمام، وهبط فكاها وامتدت شفتاها في حركة نفخ واسعة... وقال يصف الريح في يوم عاصف: «كانت الريح تهب من الغرب تارة، ومن الشرق

أخرى ، تقفز قفزات كبيرة محاولة تكسير المدينة ، ولكنها كانت تصطدم في ثورتها العمياء العنيدة بجميع المنافذ فتجدها مقفلة منيعة».

وقوله كذلك «كان الضباب قد احتضن المدينة طوال الليل ولما أشرق الصباح سطعت شمس فتية في سماء يناير كأنها تلحس الأسواق».

ومن تشبيهاته في وصف متسول : «وكان بعضهم وقد تجمع على نفسه كالقنفذة ينام بلا انقطاع. وقوله : «لقد تبين لعمر أن الكفن طويل جداً ، كأن الموت قد مط العامل الصغير وجعل منه الرجل الذي لن يكونه.» الخ.

ولكن كاتب ياسين لم يكتف فقط بقلب المحتوى العميق لهذا الأدب، الجزائري ، وانما أعاد النظر في كل النظم الجمالية للقصة برمتها فاستطاع بأعماله أن يدمج ألواناً عديدة كالشعر والمسرح والقصة في أدب جديد ، وأن يدمج بين التاريخ والخيال في صورة متفجرة وغير محدود ، لذلك فانتاج كاتب ياسين لا يزال في حاجة إلى دراسة تكشف أسرار تجديده حيث تتجلى في محتواه الأدبي عملية حركة دائبة ، انه يعانق الحياة باستمرار.

في قصته «نجمة» المشار إليها ، نجد الزمن لديه لا يتطور تاريخياً كما هو الحال في أعمال القصاصين الأوربيين ، ولكن الزمن يدور من حول الكاتب ولذلك فالأحداث عند كاتب ياسين تتشابك ولا تتتابع كما هو الحال عند القصاص الأوربي. كما ان أسلوبه الفرنسي المتميز بإيقاع الجمل القصيرة التي يصف بها المدن والشوارع والجو والحركة ساعده في تطوير فنه. ولكنه عندما يصف الشخصيات يختار الجمل الطويلة الموقعة. حتى لنجد الجملة عنده تتخللها جمل اعتراضية كثيرة أقدر ما فيها تلك الأوصاف والتشبيهات البليغة ، فهو يصف شارعاً من شوارع قرية فيقول :

«وكانت القرية قد غسلها الليل ، فأصبحت رهيبة لا طعم لها — كأنها ممثل قد غسل عن وجهه الماكياج». ويقول :

لم يكن لديهم هدف، ولذلك فقدوا الاحساس بالوقت».

وكاتب ياسين يصف ليلة عرس مسيو «ريكار» التي انتهت بقتله:

«تم زواج مسيو ريكار في أضيق الحدود وقد بذل الناس جهداً كبيراً، ليتسلقوا الجدران أو الأشجار ولكنهم لم يستطيعوا رؤية شيء. وكان ريكار يحس بالموت لأن منزله سوف يستباح لمثل هذا العدد الكبير من المدعوين. ولو أن علية القوم لم يحضروا فان مندوبيهم ورسلهم جاءوا بلا دعوة، ودون أن يرسلهم أحد. ومن حسن الحظ أن الخوري يسكن في قرية نائية وان القسيس لم يخطره أحد.

«وأقبل ريكار على الشراب وكان يعلم ان ذلك هو التحدي الوحيد الذي يستطيع عليه شيئاً، فسكر، وانقلب فرحه إلى عدوان... حتى حملوه إلى سريره: ورأى بعينيه أعداء قد حضروا عرسه وكأنهم لا يفرحون له، ويفرحون فيه. وقد أوشك أن يفشل في زيجته الثانية. وأدركت سوزي عروسه أن ليلة الزفاف لن تنتهي إلى شيء فأخذت تجرع «الشمبانيا» دون أن يعلم أحد إذا كان اقبالها على الشراب من باب الفرح أو من قبيل الحسرة.».

ومن هنا نستطيع أن نقول ان الأدب الجزائري قد شمله تجدد كيفي، فالقصة الجزائرية والمسرح الجزائري لم يكن تطورهما تطوراً تدريجياً وبطيئاً ولكنهما يعبران عن رسالة الانسان الذي أحس بعمق التناقضات الاجتماعية والثقافية، كما أحس بواقع يحاول فيه أن يلائم بين مصيره ومصير شعبه.

ومن هنا يمكننا أن ننتقل إلى نقطة لا تقل في أهميتها عن مظاهر التجديد تلك، ذلك أن هذا الأدب الجزائري قد استطاع أن يؤثر في الفكر الانساني بالقيم الثورية التقدمية وبروحه الانسانية المتفتحة. وساهم في اثراء الأدب العالمي بتجارب وأفكار عظيمة.

وهذا ما عبر عنه «عمار أوزيجان» وهو من أعلام الفكر الجزائري الثوري في كتابه «الجهاد الأفضل» حين قال: «هناك حقيقة تقول بأن أية حركة ثورية لا

يمكن أن تنجح ما لم تكن بذورها مغروسة في واقعها التاريخي. وما لم تكن تعبيراً حقيقياً عن العقيدة التي يؤمن بها الشعب». ويصل هذا المؤلف الجزائري إلى أن الحركة القومية الجزائرية التي بنيت على نضال طويل، قوامها الحقيقي تمسك المناضلين الجزائريين بالعروبة وبالثقافة العربية وبالدين الاسلامي حتى تقوم الشخصية العربية على دعائم ثابتة لها جذور وأصول. ويزيدنا بهذه النقطة إيضاحاً، الأديب الجزائري عبد الله ركيبي في كتابه «أحاديث في الأدب، والثقافة».

«نحن كشعب عربي لنا لغتنا القومية التي تحدد ثقافتنا ونعطيها الصيغة الخاصة بها. هذه الصيغة التي تحافظ على أشياء جوهرية في ثقافتنا وفي شخصيتنا المتفردة... واذن فعندما نقول ثقافتنا القومية لا نقصد سوى شيء واحد هو أن شخصية هذه الثقافة انما هي شخصية عربية. ان لغتنا القومية التي تعبر عن جوهر هذه الثقافة وعن مضمونها... انما هي اللغة العربية...».

ومن وحي هذه الأهداف النبيلة لثورة تحافظ على أصالة شعبها القومية أصدر «جول روا» كتاباً بعنوان «حرب الجزائر» وهذا الكتاب وثيقة تعبر عن الشعور بالاثم لدى انسان شريف. ومن ناحية أخرى فان الموقف السياسي الذي اتخذه جول روا وهو موقف يدعو إلى الاحترام رغم كونه جاء متأخراً.

وبوحي من هذه الثورة كتب «البير كامي» الفيلسوف الفرنسي المعروف عن بذور قضية الجزائر مؤكداً ان هذه البذور هي الاستعمار الفظيع. ووضح كامي «مفهوم الاستعمار في انه ليس نظاماً اقتصادياً أو سياسياً مبنياً على اللاأخلاقيات فحسب بل انه في الحقيقة يستمد فاعليته من نظرة رجعية متخلفة تحتقر البشرية لأنه فلسفة تحطم كل ما شيدته الانسانية في عصورها المختلفة.».

وفي أكثر من كتاب «لسارتر» نجد نفس الخط الفكري، منها تلك الكلمة التي كتبها عن ثورة الجزائر:

«ان التضامن الفعال مع المجاهدين الجزائريين لم يكن بوحي مبادئ، نبيلة أو

بوحي الرغبة العامة في محاربة الاضطهاد في كل مكان يقع فيه فحسب، بل هو نتيجة تحليل سياسي للوضع في فرنسا نفسها... ذلك ان استقلال الجزائر أصبح أمراً مفروغاً منه بالفعل... ولكن ما هو غير مؤكد مستقبل الديمقراطية في فرنسا... فالحرب الجزائرية قد جعلت البلاد تهزأ «ان خنق الحريات تدريجيا واختفاء الحياة السياسية وتعميم التعذيب وانتفاضة القواد العسكريين الدائمة ضد الأصوات الحرة تسجل تطوراً يمكن وصفه دون مبالغة بالإرهاب... وازاء هذا التطور نجد اليسار عاجزاً، وسيظل كذلك إذا لم يوافق على توحيد جهوده مع القوة الوحيدة التي تكافح اليوم، حقيقة ضد العدو المشترك للحريات الجزائرية والحريات الفرنسية وهذه القوة هي جبهة تحرير الجزائر».

ووقف من الكتّاب إلى جانب الجزائر كذلك «جورج آرنو» مؤلف رواية «ثمن الخوف» ويحدثنا مالك حداد انه سأله ذات يوم في باريس: «لماذا يا صديقي وقفت إلى جانبنا؟ فأجاب: «لأنني فرنسي» ومن هنا يمكن القول ان موقف كتّاب فرنسا إلى جانب ثورة الجزائر قد جاء نتيجة لما أحدثه أدب الجزائر في الرأي العام الأدبي والفكري فسارتر وآرنو وجان لويس بوري أحسّوا بضرورة انقاذ شرف فرنسا وانهم خجلوا من كونهم فرنسيين نتيجة لما ترتكبه فرنسا من جرائم.

ويمكننا أن نوجز صورة «قضية الحرية» التي عرضها أدب الجزائر على العالم والرأي العام الأدبي. انها تتحدد بنوع الهدف الذي تنشده وهي تعني حواراً مع الآخرين كما تعني الاعتراف بالخطأ وادانة أخطاء الآخرين. ان الأدب الجزائري أكّد أن الكاتب والمبدع على وجه العموم هما ظاهرة اجتماعية فلا يجوز لنا أن نحدد الكاتب بالقياس إلى الوضع الذي هو جزء منه، بل علينا — كما يقول مالك حداد — ان نحدد مكانه من هذا الوضع بالذات فهوشريك الجماعة سواء كان موجوداً فيها أو غائباً عنها. ولا نستطيع أن نحدده بالقياس إلى هذه الجماعة عن طريق صراعه أو تعاونه معها. فهو لا يمثل عزلته الخاصة ولا اعتباره السياسي الشخصي بقدر ما يمثل ابداعه، وابداعه يجد مجاله الكامل في عبقريته وفيما يقدمه من آثار مجدية، وفيما يقوم به من أعمال صالحة والعمل الصالح كما يقول مالك

حداد هو: عمل الخير وعمل كل ما فيه خير... ان معايير الخير ليست بالمعايير التي تستعصي على التعريف، فالأثر الابداعي يخدم الخير ويسعى في طريق الخير بقدر ما يكون واعياً لمسئوليته الجماعية، وبقدر ما يسهم في تمزيق وتشتيت قوى الشر المادية والمعنوية.

وهكذا يمكننا أن نقول ان مظاهر التجديد في الأدب الجزائري تتمثل في مضمونه الجديد الذي اتخذ المقاومة والحرية موضوعاً أساسياً دارت حوله كل الأعمال الأدبية من شعر وقصة ومسرح، فاستطاع بذلك أن يكسب إلى جانب القضية الوطنية كتّاباً ومفكرين فرنسيين وغير فرنسيين عن طريق مخاطبة الجانب الانساني فيهم بخطاب مقنع بعدالة القضية. وتتمثل مظاهر التجديد كذلك في استخدام أجناس أدبية لم تعرف بشكلها المتطور عند العرب... ألا عن طريق الغرب كالقصة والمسرحية. وسنحاول في الفصلين التاليين أن نتحدث عن المسرحية كمظهر من مظاهر التجديد في الأدب الجزائري كما نتحدث في الفصل الثالث عن «المرأة في الأدب الجزائري».

الفصل الثاني

المسرح في الأدب الجزائري

نحن نعلم أن المسرحيات العربية قد وجدت في الآداب الغربية الدعامة الحق لنشأتها ونهضتها. وكان السبق الأول في ميدان المسرح العربي لسوريا في حوالي منتصف القرن التاسع عشر، وقد أتت إلى مصر في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، جماعة تمثيل سورية على رأسها «سليم النقاش» ابن أخ مارون النقاش الذي كان أول من بدأ المسرحيات العربية في سوريا.

وقد قدمت هذه الجماعة مسرحيات في القاهرة والاسكندرية أكثرها مترجم عن الفرنسية الكلاسيكية، وقليل من تلك المسرحيات يستحق أن يدخل في نطاق الأدب المسرحي كما يقول المرحوم الدكتور محمد غنيمي هلال[1]. لتفاهة لغتها وتفاهة الفن المسرحي في تأليفها. وظلت الحال كذلك حتى ظهرت مسرحية «مصرع كليوباترا» لشوقي عام ١٩٢٧ فكانت بدء الأدب المسرحي الصحيح في لغتها الرفيعة. وفي كثير من الجوانب الفنية التي توافرت فيها بالقياس إلى ما سبقها من مسرحيات عربية.

وبالنسبة للجزائر فاننا نجد فن المسرحيات قد بلغ مستوى عالمياً مع كاتب ياسين، وذلك ان هذا الفن لم يكن له وجود بمعناه الصحيح في الجزائر قبل

---

(١) الأدب المقارن ص ١٦٥.

الحرب العالمية الثانية فبلغ ما بلغته القصة والرواية من عالمية في مستواها الفني وادائها ومضمونها.

ومن هنا اتجه فن المسرحيات كجنس أدبي جديد في الأدب الجزائري ليحقق نوعاً من المزج بين التصور الاجتماعي والتفكير الفلسفي. ولقد نجم هذا المزج عن الرغبة في اعادة النظر في كل شيء. ورفض البقاء داخل سجن نظرية فلسفية قديمة وعرفت المسرحية الجزائرية مع كاتب ياسين طابعاً تجديدياً يتجلى في تبني واقع جديد — إذ ليس كل ما نعيشه، أو كل ما يوجد مع بعضه البعض يمكن أن يوجد بطريقة واحدة. وهذا الاتجاه الجديد، كان تعبيراً عن شعور الكاتب المسرحي والقصصي في الجزائر بعدم موضوعيته، كما انه يعبر عن الرغبة في الاتصال بعالم لا مجال فيه للانغلاق: عالم تتصل فيه كل الحضارات بعضها ببعض: انه العالم الذي لم يعد الواقع فيه يفرض نفسه كنظام وانما كجمال.

وهكذا أصبحت المسرحية بحكم رغبتها في أن تكون المعبر الصادق عن واقع، لا كما يبدو لنا بوصفه مجموعة متنافسة جميلة. وانما عن واقع يتّسم بالتفكك والفوضى. ان المسرحية بهذا الثوب الجديد قد أصبحت تعرض علينا كملحمة للعصر لم يعد العمل فيها هو عمل الاشخاص وانما عمل المجتمع في تباينه كما ان الزمن فيها لم يعد زمن البطل الذي يمكن أن يتربع على خشبة المسرح وانما هو الزمن الذي يصور مرحلة ممثلين بكاملها.

انه تاريخ الأشخاص بوصفهم ممثلين لتاريخ مجتمع في فترة تاريخية معينة. لذلك فإن المادة المسرحية قد أصبحت خاضعة لمعطيات موضوعية تتماشى في الوقت نفسه مع تطور المجتمع ومع تطور الوعي الانساني؛ في حديث له قال ياسين:

«أنا مبهور بالشعر، مبهور به فقط إلى أن أستطيع أن أكون مناضلاً؛ ان الجزائر تمثل فراغاً شاسعاً، من ناحيتي أريد أن أقدم مسرحاً للارادة، أضع فيه يدي على كل المجروح، لو كنت حراً من كل واجب، لما كتبت غير الشعر... فأنا

أعتقد أن التأثير في القارىء أعمق من التأثير في المشاهد... ولكن المسرح يسمح باتصال مباشر وسريع، ولا بد في نفس الوقت من التأثير في أكبر عدد من الناس... ولكن يجب حفظ التوازن حتى لا نقع في السطحية أو في التجريد.».

وفي المسرح القومي الشعبي «الصغير» أو قائمة العرض التي ألحقت أخيراً بالمبنى الأصلي للمسرح في قصر شايو بباريس ظهرت في أوائل عام ١٩٦٧ مسرحية كاتب ياسين «الاسلاف يتميزون غضباً» من اخراج ماري سيرو الذي سبق أن قدم مسرحية أخرى لكاتب في بروكسل عام ١٩٥٨ هي «الجثة المحاصرة»، ثم مسرحية ثالثة عام ١٩٦٣ هي «المرأة المتوحشة» على مسرح ريكاميه بباريس.

ومنذ فكر كاتب ياسين في المسرح وهو يدور حول نفس الموضوع ويبث الحياة في نفس الرموز أو يبحث عن الشخصيات التي تجسدها، بل أن نفس الموضوع ونفس الشخصيات أيضاً كانت محور عمله الروائي؛ «نجمة» التي سبق أن عرضنا لها.

فمسرح كاتب ياسين يدور حول «الجزائر» التي عاشت تبحث عن نفسها من خلال نضال رهيب، ويضيف إليه كاتب ياسين بعداً جديداً استمده من طاقته الشعرية العظيمة والتي تذيب كل رؤى الخيال الجامح في رموز ثابتة قال عام ١٩٦٣ عن «المرأة المتوحشة»: من خلال مصير عدة أجيال من فلاحي الشرق القسطنطيني سيتابع المشاهد مصير بلدي، ذلك المصير الذي يمتزج فيه التمزق بالعاطفة منذ الاحتلال التركي حتى الفتح الفرنسي.

وتبدأ مسرحية «الأسلاف يتميزون غضباً» بمونولوج يلقيه الأخضر زوج «نجمة»، الذي يخرج من السجن مصاباً بالجنون من أثر التعذيب... وتحاول «نجمة» أن تعالجه، ولكن سرعان ما يلقى مصرعه فتصاب «نجمة» بالجنون هي الأخرى، وتمضي لتعيش في أحد الوديان بصحبة عقاب يطاردها، انه يحبها ويحاول الإمساك بها وتقبيلها وتمزيقها... وهذا النوع من الطيور الجارحة ينتهي به الأمر على الدوام إلى أن يأكل من لحم الموتى. وحتى من لحوم أولئك الذين

أحبهم. ومن المؤكد أن الأخضر هو الذي غذى ذلك الطائر الوحش من جسده المعذب.

ان «نجمة» في الحقيقة هي الجزائر التي أدمتها جراح الحب فهي رمز للجزائر الأم التي تحب وتكره في نفس الوقت... وهي عندما تواجه ماضيها، انما تسأل الاسلاف عن تراثها وتدخل معهم في حوار عنيف.

ولكن نجمة تنضم إلى جيش التحرير مع زميلاتها المجاهدات يتبعها ثلاث فتيات يمثلن الكورس في المأساة القديمة، ويمثلن كل فتيات الجزائر اللاتي حملن السلاح إلى جانب الرجال في الأحراج. ويبدأ زحف طويل خلال هذه الحرب التي لا تكف رحاها عن الدوران. مثل ذلك العقاب الذي يطاردهن ويستعد للإنتصار. ويقول قائد الكورس:

«بعد الاختطاف يسيرون هم الثلاثة، يطاردهم الجيش وطلقات النيران بلا ماء ولا خبز ولا رصاص، يسيرون حتى يفقدوا العقل. وهذيان الصديقين أمام المرأة، يطلق المنافسة من عقالها.

ويسير الحب مسيرته خلال المعركة، وان كان هنا قد غيّر مجراه. فهو يسيل كالدماء وسط الجرحى والموتى وبين نيران المعركة فمصطفى وحسن يتطاحنان من أجل الفوز بقلب «نجمة»، ولكن الأمر ينتهي بأن يقتل مصطفى حسن وتموت نجمة. ولكن قبل أن يظهر الأسلاف حقيقة في صورة أكثر فظاعة من أي وقت يصرخ الكورس بصوت رهيب: «ان كل حرب شبيهة بحرب اليونان من أجل هيلانة: من الحب إلى الموت، الحرب هي أقصر طريق. ومهما توغلنا بعيداً في الزمن فلسوف نرى امرأة متوحشة مشغولة بالتهام الرجال، دون بغضاء ودون شفقة وبين الحياة والموت يبقى اختيارها مبهماً: انها تنحدر من قبيلة الصقر والعقاب».

انه نفس الموضوع: المقاومة الجزائرية. ونفس الشخصيات نجمة والأخضر ومصطفى. وهو أخيراً الخط الفكري والدرامي الذي تسير فيه مسرحية «الجثة

المحاصرة» فالمسرحيتان تطلقان صوت الجزائر الجريح، التي مزقت الحرب جسدها ولكن روحها لم تصب بمكروه.

ان مسرح كاتب ياسين يقول:

«لا بد من إشعال الثورة».

ويردد الكورس في مسرحية «الأسلاف يتميزون غضباً» هذا النداء الصارخ:

«إلى الميدان، إلى الميدان، إلى الميدان، تقريباً لن يجد الاحياء أين ينامون.».

ويدور هذا المشهد.

كبلوت (سيد المطر): كيف حال القبيلة؟

الأخضر : سيئ.

مصطفى : سيئ للغاية.

كبلوت : ماذا يحدث؟ ألم أترك لكم أرضاً؟

الاخضر : الأرض؟

مصطفى : لم تعد لنا

فما الذي يقوله «الأجداد»؟

وجه سجين : مليئة بالأعشاب الضارة.

كبلوت : ماذا صنعتم بها؟

مصطفى : سجون.

كبلوت : وماذا أيضاً؟

وجه سجين : أناشيد وطنية.

وفي مسرحية «الجثة المحاصرة» تجري الأحداث في مكان ما بشارع الغندال بالقصبة حيث المستوطنون الفرنسيون في الجزائر، ومن هذا الشارع تتفرع الحواري وفي مكان منه تكدست جثث الشهداء، وفي مكان آخر بائع جوال يجلس إلى جوار عربة اليد التي يبيع عليها برتقاله. ونرى إلى جانب هؤلاء جماعة من المجاهدين هم جماعة الأخضر. حبيبته نجمة وصديقاه حسن ومصطفى وطهار ونسمعهم لا

حديث لهم إلّا الأخضر واختفاؤه، وهل لا يزال على قيد الحياة أم بين الأموات
ونسمع نجمة تنشد في حبيبها الغائب نشيدها الحزين:

نجمة : انظروا إلى صدري الأعمى بعد أن فطم منه حبيبي البعيد.
أواه... لن ينضج هذا الثديَ
الذي تفحم لغيبته
ولن يجمع فم زبدي وزبدتي.
فالأخضر نائم مع سواي
لقد حذرتموني...
فحلمت بوابل الرصاص.
ولكن موعد عودته كان الغسق.
وكنت سأخفي عنه دموعي وأخفي عنه مديته... وهأنذا أزف إلى
الليل الوحيد...
وقد ترملت قبل أن تمس بكارتي...

...وحين تجيء نجمة إلى حيث الأخضر لتبحث عنه، ويجد بينهما عتاب
العشاق فيتبادلان نشيداً جميلاً:

نجمة : ان روحك القاسية تبهظني.
وألبس عليك الحداد
ولكنك لم تمت إلا بالنسبة لي.

الأخضر : لا يفقد عاشق أبداً
دفته نفحة جديدة
كبذرة في غير موسمها.
أرضك حرثت بعيداً عن محراثي
فهديتي إلى نيرك هي الوحدة القاسية
وبغيابي سوف يزدهر هجرانك.

ثم نشهد محاكمة المجاهدين ونرى الأخضر بين أيدي جلاديه فنعرف أنه قد قبض عليه ويحكم عليه بالإعدام في فجر اليوم التالي. ويقوم الجلادون بتعذيبه تعذيباً وحشياً ليستخلصوا منه ما يعرفه من أسرار حركة المقاومة وينتهي به التعذيب إلى الجنون فلا يجد جلادوه معنى لإعدامه. ويطلقون سراحه ليكون عبرة لاخوانه من المجاهدين، فيخرج الأخضر من السجن بلا حراس ليجد مرجريت الفتاة الباريسية في انتظاره، وكورس من الجمهور يشير إليها ساخراً من ابنة الجلاد الفرنسي. أما الأخضر فيعود إلى حيّه حيث شجرة البرتقال ونسمع صوت البائع بصيح: «برتقال حلو... برتقال مالح...».

ويتحقق الجميع أن الأخضر قد فقد عقله، فهو يهذي باستمرار وتراه نجمة على هذه الحال فتفر منه. وتريد مرجريت أن تبقى معه. ولكن نجمة تحذرها منه. ويثب طهار على الأخضر ويطعنه بمدية طعنة قاتلة... ويهرب طهار والمرأتان ويبقى الأخضر وحده مضرجاً بدمائه ويترنح حتى يبلغ شجرة البرتقال ليتعلق بها. ويتجمع حوله جمع غفير. فيقف بينهم كالمصلوب على شجرته ووسط دق الطبول نسمع كورس الرجال ينادي:

«أيها المجاهدون يا أبناء حزب الشعب لا تتركوا مخابئكم... ان ساعة القتال ما زالت بعيدة... أيها المجاهدون... يا أبناء حزب الشعب.».

وينادي مصطفى وحسن: إلى الجبال:

«اعتصموا بالجبال التحموا بالفلاحين... اجمعوا قواكم».

ان شخصيات مسرح كاتب ياسين في الواقع مزيج من الواقع والرمز، فنجمة في هذه المسرحية، هي في «الأسلاف يتميزون غضباً» وفي «دائرة الانتقام» و«المرأة المتوحشة»... انها رمز للثورة الجزائرية والانتقام للمليون شهيد.

ومسرح كاتب ياسين بوجه عام ينم عن ثقافة فرنسية عالية، لم تقف حائلاً بين الكاتب وبين إبراز الروح الجزائرية العربية، روح شعب يتمسك بمقوماته الروحية وطابعه الأصيل.

وكاتب ياسين يقترب في المعالجة المسرحية من «بريخت» الذي يحب، أن ينمي لدى قارئيه متعة الفهم والادراك ويدربهم على المعاناة الإيجابية التي تدفع بهم إلى تغيير الواقع الخاطىء والانطلاق إلى مزيد من الحرية والانسانية. إذ ليس المهم هو ترك المتفرج وقد تطهرت روحه، بل تركه وقد تغير كيانه أو بالأحرى تركه وفي نفسه بذور التغيير التي ستنمو خارج المسرح عما قريب.

ولقد أقام «بريخت» تطوره الدرامي الجديد على أساس: ان المسرح ينبغي أن يكون ملحمي الطابع، بحيث تروى الأحداث ويحمل المتفرج على أن يفهمها. بخلاف المسرح التقليدي أو المسرح الأرسططالي كما كان يسميه بريخت وهو ما نجده في مسرح كاتب ياسين حيث يعمل المسرح لحساب عقل المتفرج وضمير الانسان في كل مكان فهو يفضل الصدام بين الأحكام العقلية والصراع بين الأقيسة المنطقية والكشف الواعي عما هو زائف في العالم. لا الكشف العاطفي عما هو سقيم وردىء.

وعندما يقول بريخت «تلك الفكرة التي ستغير وجه العالم» فانه يهدف إلى تحريك المتفرج إلى الفاعلية والتغيير لأن العالم في رأي بريخت امكانية قابلة للتغيير وواقع لا بد من أن نعمل على تغييره. فموقف الانسان من العالم موقف الثائر الفعال: «موقفه من النهر ان ينظم مجرى النهر، وموقفه من شجرة الفاكهة أن يقلم شجرة الفاكهة، وموقفه من الحركة المتصلة أن يبني العربات ويصنع الطائرات، وموقفه من المجتمع أن يغير هذا المجتمع من جذوره». إذن لم يكن هناك شكل مسرحي أقرب إلى احتواء نضال الجزائر من هذا الشكل الملحمي الذي يمكن الكاتب من أن يبدع «مسرحاً للمقاومة» يكتسب عقول المتفرجين الذين يشكلون الرأي العام في فرنسا والعالم، ولذلك يختتم كاتب ياسين مسرحيته... «الجثة المحاصرة» بهذه الكلمات على لسان الأخضر. قبل أن يموت ويتحول إلى رمز انساني لثورة الجزائر:

كل عقوبة هي الإعدام

لمن يلغ القلب،
غلب دائرة القدر: ها هنا أنفاسي الباقيات تلخص مقالي،
ولساني الذي دبّ فيه الفساد في نهاية المطاف.

* * *

إن أردت أن أعود
إلى قلب الأعالي الطاهرة
حيث القبلات تتراءى كالنجوم الكثيرة،
حيث عرف الأسود يبدأ من كعوبها، حيث الحكمة برق لا يخون
حيث الحب ليل واحد متصل بلا ذاكرة.

الفصل الثالث
المرأة في الأدب الجزائري

تأكد دور المرأة الجزائرية في شتى ميادين الحياة بعد قيام الثورة مباشرة ذلك ان الثورة قد أتاحت لها أن تقوم بدورها كاملاً في معركة الكفاح المسلح مثلها مثل أخيها الرجل سواء بسواء في جميع الميادين. وقد برز من صفوفها بطلات أصبح اسمهن على كل لسان في العالم أجمع كرمز على البطولة والصمود والاستبسال. حدث ذلك بعد أن كانت من قبل تعيش في شبه عزلة عن الأحداث التي تدور من حولها نظراً للأوضاع الفاسدة التي فرضتها النظم الاستعمارية على الشعب كله عموماً وعلى المرأة الجزائرية خصوصاً.

ولقد انعكس هذا الدور الجديد للمرأة الجزائرية على الفكر الجزائري الحديث والمعاصر، ومن أهم الآراء التي بلورتها الثورة والتي أكدت إنسانية المرأة الجزائرية، وضرورة إشراكها بالعمل السياسي الثوري والنضال الجماهيري ما قاله (بن بركة) مشيراً إلى ذلك:

«وعملنا... في الميدان النسوي يجب أن يتقوى بتأسيس منظمة جماهيرية تساعدنا على اكتشاف الكوادر النسوية، وعلى تعميق الوعي الثوري لدى الفتيات والنساء اللواتي يشكلن إحدى الدعامتين لبناء المجتمع الجديد»[1].

---

(١) المهدي بن بركة: الاختيار الثوري في المغرب — بيروت ١٩٦٦، ص ٧٦.

ونجد في الأدب الجزائري تصويراً صادقاً للدور الذي قامت به المرأة في المقاومة ؛ المقاومة لتأخذ حقها في النضال ، والمقاومة ضد المستعمر.

في قصة «صيف افريقي» لمحمد ديب نجد شخصية ذكية» الفتاة التي نالت الشهادة الثانوية وترغب في العمل كمعلمة ويوافقها أبوها على أهمية العمل في التدريس... ولكن جدتها تبدي انزعاجها الشديد وتفضل أن يبحثوا لها عن زوج بدلاً من الوظيفة التي تجلب العار لها ولأسرتها. وقد تتسبب في تأخير العريس المنتظر إذا لم تلغ إمكانية قدومه أصلاً. أما والدتها فهي تقف موقف من لا رأي له ولكنها حائرة معذبة من أجل مستقبل ابنتها. ويقطع الكاتب حواراً يدور بين الأب والخال حين يتساءل «مختار راعي» ما إذا كان... «علال» يعلم إلى أين ستنتهي الأمور فيجيبه «في الحقيقة ليس هناك ما يشير إلى ان الأمور على أهبة الترسب والعودة إلى مجراها الطبيعي».

وهكذا يرمز محمد ديب للمرأة الجزائرية بـ«زكية» التي لم تعد من حريم الأمس. ولكنها تبحث في جوف الليل البهيم عن ضياء شمس بلا غروب.

وقد طرحت مجلة «الليترفرانسيز» على محمد ديب عدة مسائل رئيسية للإجابة عليها ، وكان أهم هذه المشكلات هو معالجة الحب في أدب الجزائر فكان فحوى رأيه ، ان الحب بالمفهوم السائد في الغرب ، أي تلك القوة الغامضة التي تجتاح الإنسان وتحاصره من كل جانب وتملك عليه لبّه ووجدانه كان عاطفة غريبة على البيئة الجزائرية حتى عهد قريب ، ولكنها قد بدأت تنبت وتترعرع في تربة الجزائر منذ أن بدأ الجزائريون كفاحهم من أجل تحرير وطنهم... فكأنما محمد ديب يربط بذلك بين الحب والحرية ، وتفسيره لذلك ، ان الرجل الذي يستعبد المرأة لا فرق بينه وبين البلد الذي يستعبد بلداً أو الشعب الذي يستعبد شعباً.

فني علاقة السيد والعبد هذه لا يمكن أن يكون هناك مكان للحب أو للحرية

عند الطرفين... حتى السيد ليس حراً كما يتوهم ولكنه أسير عوامل مختلفة تجعل منه عبداً مثل من استعبده.

«فبمجرد ما اشتدّ الكفاح الوطني ولدت روايات الحب الحقيقية في الحياة، ولد الغرام العظيم سواء في الخفاء أو بين الأعشاب الصخرية التي باتت رمزاً للمقاومة السرية. فالنساء يبدأ وجودهن منذ أن اشتركن في المعركة، وقد كان لهن دور لا يستهان به، بل دور عظيم فعلاً.

«وفي نفس الوقت كان هناك من القصصيين مثل كاتب ياسين من استشعروا قوة هذه الموجة قبل مجيئها. أما في ظروف الحياة التي تعرض لوصفها مولود فرعون أو مولود معمري أو أنا شخصياً. فقد كان من المستحيل التفكير في كتابة رواية غرامية. بل كان من المستحيل التفكير في الكلام عن عاطفة كعاطفة الحب...».

ويرى محمد ديب ان المرأة الجزائرية رغم ما كان يحيط بها من ظروف تمنع انطلاقها لا تقلّ شخصية عن الرجل الجزائري بل وربما تربو شخصيتها على شخصيته.

«فالمرأة الجزائرية على عكس الرأي الشائع عنها تملك حيوية شديدة وروحاً عالية للمبادرة، وهي خاضعة لنظام اجتماعي وقهر واقع عليها من البيئة أكثر منها خاضعة لسلطة زوجها. بل الواقع ان سلطة الزوج تافهة الوزن بالقياس إلى سلطة البيئة. ومن ناحية أخرى فإن خروجها محجّبة... ومعناه اتهاجها حياة نصفها مكشوف ونصفها مقنّع حتى في زمن السلم — قد أعدها أيضاً إعداداً سابقاً لهذا اللون من النشاط السري، وقد تجلت بين نساء الجزائر شخصيات غاية في القوة، نماذج من قوى الطبيعة، وقمن بأعمال حاسمة بلا نزاع كما يعرف العالم أجمع».

وعند مالك حداد في قصة «رصيف الأزهار لا يجيب» يذكر الشاعر الثائر المنفي زوجته التي تعيش في الجزائر بعيداً عنه «وريدة» إنها الجميلة! فهي تشبه الحسرات. وتعلم حق العلم ان خالداً هو حبها وهو مبتغاها.

«وريدة التي تحلم في اللحاق بالمقاومين. التي تحلم أن تهب قبلاتها والتي تقرأ لأطفالها أشعار والدهم وتجاوى زوجها. وريدة التي لا تعرف ان المقاومة ميسورة المنال دائماً وان الحبّ أمر خارج على القانون دائماً. وريدة يا لشعرها الأسمر ولونها كجوزة الطيب».

«وريدة، هذه كانت الزوجة، كانت زوجته. تحترم الأغنية، ولها جسارة الصبر».

ويوضح لنا مالك حداد ارتباط الحب بالحرية كذلك حين يقول:

«ولد هذا الحب في بلاد محاربة. لأن حرب الجزائر لم تبدأ في فاتح نوفمبر ١٩٥٤. كان هذا الحب رصيناً، حازماً، منتصراً، كالحرب، وهو كالحرب كان يبتغي السلام. هكذا نشأ منطق هذا الحب من طموحه الوحيد إلى السلام...».

ولقد رمز الكتّاب الجزائريون للجزائر «بالأم» دائماً. وكانوا حين يتحدثون عن الأم يتحدثون حديث الحب والحرية والاحترام. ان الأم هي رمز الجزائر.

يقول مالك حداد في نفس القصة:

«هكذا أخذت الرموز تتداعى. ولا شك انها ضرب من التمثيل بالصور، الجزائر هي أمي.

«أنا خالد بن طوبال لا أبني حكمي على أفكار مسبقة. إنما أنا رجل صدق. ومكانة صغيرة. لا أحكم بأفكار مسبقة على تلك الفترة التي كانت فرنسا تستطيع فيها أن تصير أخت أمي. أخت، لا هي البكر ولا هي أصغر سنًّا ولا هي أكثر غنى ولا أشد فقراً ولا هي أكثر حمقاً ولا هي أكثر ذكاء.

«أنا خالد بن طوبال رجل الصدق والمكانة الصغيرة... لا أبني حكمي على أفكار مسبقة بأن أمي تستطيع أن تكتب إلى أختها على تلك البطاقات البريدية التي

تذهلني بساطتها وبكلمات عربية وفرنسية. قبلات طيبة. كل شيء على ما يرام، يسير سيراً حسناً... فما بين أمك وأمي لا يوجد دم مشترك ولكن يوجد دم في حالة الاختلاط وفي رأيي يجب ألا تكونا سوى كنتين. هذا في رأيي. لكنني أريد أنا خالد بن طوبال، رجل الصدق والمكانة الصغيرة أن تشمّ أمي أزهار البرتقال كما تشمّ أمك أزهار الخزامى، وأن تكون سيدة، سيدة في مطبخها تماماً مثلما تكون أمك في مطبخها. ولكن أريد أن تقول أمك لنفسها — يقصد فرنسا —... والخطاب موجه لصديقته الفرنسية — انه عليها أن تتعلم أشياء كثيرة من أمي، وان أمي قد عانت آلاماً كثيرة من أمك أكثر مما عانته أمك من أمي.

«إنني أنا خالد بن طوبال، رجل الصدق والمكانة الصغيرة أفكر أولاً بأمي ومن خلال أمي ومن أجل أمي، الأمر الذي لا يمنعني بالطبع من القدرة على محبة خالتي بشرط غير قابل للمناقشة وهو «ألا يعتبر أولاد خالتي أنفسهم، أبداً انهم أعمامي...».

وقد برزت المرأة الجزائرية كاتبة وأديبة كذلك. فكتبت «جميلة دباش» قصتين هما: «ليلى» ١٩٤٧، و«عزيزة» ١٩٥٥، كما لها دراسات عن تعليم المرأة وواقعها العام. ولكن هذه الكاتبة لم تستطع أن تؤكد الدور الحقيقي للمرأة الجزائرية في الكفاح، بينما نجد كاتبة أخرى استطاعت من خلال قصصها الثلاث: «العطش» ١٩٥٧، و«فاقدو الصبر» ١٩٥٨، و«أطفال العالم الجديد» ١٩٦٢. وهي آسيا جبار، أن تؤرخ ناحية من نواحي حياة الجزائر الحديثة بصورة شعبية عامة. وأثبتت شخصية المرأة المسلمة حين يجد الجد وحين يصبح دورها في النضال لا يقل عن دور الرجل في تحرير الأرض.

وقد تحدثت آسيا جبار في قصصها عن حرب التحرير الجزائرية والتطور الداخلي للمجتمع الجزائري ورسمت لوحة رائعة ودقيقة لتطور المرأة الجزائرية في عالم تحطيم البناء القصصي في لحظة اليقظة لتنقل لنا الإحساس الداخلي للإنسان فهي تقدم البطل الثائر النبيل الذي يخاطب زوجته بقوله:

«يشهد الله اننا نموت في كل يوم. ولكننا نكره الحرب ولكن ليس أمامنا طريق آخر، اننا نقاتل العدو من أجل أن يعيش ابننا حراً في بلده. ولكي يكون له ملايين من الأخوة والأخوات من أطفال العالم الجديد يعيشون كزهرة الربيع».

والمرأة الجزائرية في أدب آسيا جبار عاشت حياة مليئة بالخوف من كلام الناس وتحت ضغط التقاليد. كما نجده لدى «دليلة» بطلة قصتها «فاقدو الصبر» وهي شابة أنهت دراستها الثانوية يتيمة. آن لها أن تحجز في البيت، وكان والدها سيداً متلافاً كريماً. ولما مات لم يورث أبناءه غير هذا البيت الذي تعيش فيه الأسرة كلها. وتتعرف «دليلة» على «سليم الحاج» وتحس بإحساس خفيّ ينغص حبها له، ما تلبث أحداث حبها أن تسير في خط متواز لما يعتمل في قلب «دليلة» لتميط اللثام عن العلاقة التي تصوّرت انها لا بد كانت بين «سليم» و«ليلى» ولكن سليم لا يرى ليلى وبذلك تظل خيوط المأساة غامضة حتى قرب النهاية.

ويتقدم سليم إلى أخي «دليلة» بطلب الزواج فتعارض «ليلى» بحجة ان «دليلة» لا زالت صغيرة وانها ينبغي أن تواصل تعليمها. انها تريد لمجتمعها ثورة هادئة تغير من أوضاعه وتتفق مع التطلعات الطبيعية لقوم يعيشون في القرن العشرين وإن كانوا ممن أخنى عليهم الدهر في حي القصبة من مدينة الجزائر.

ويقرر «سليم» السفر إلى باريس ليكوّن نفسه ومستقبله ويمهل «دليلة» عاماً ليتزوجها. ولكنها تلحق به. وما يكاد يعلم منها ذات مساء كيف عذبت «ليلى» بالحقيقة التي قالها لها دون أن يدري أن «ليلى» زوج أبيها هي فتاته الريفية التي خاف أن يحبها لمغامراتها الطائشة أثناء كانت طالبة في المدرسة بعد أن جاءت من الريف. ولكن المأساة تصل إلى ذروتها حين تموت «ليلى» و«سليك» وتعود «دليلة» لتفاجأ بهذا النبأ الذي يحطمها تماماً.

وهكذا استطاعت آسيا جبار، أن تصوّر هذا القلق الاجتماعي الذي ساد الجزائر لطبيعة النظام الاستعماري والمواجهة الحادة بين مجتمع يتمتع بتقاليد

إسلامية ، ومجتمع غربي جديد تماماً. ولكن الجزائر تتغير لتمزّق الستار الاستعماري. إن دليلة عادت إلى البيت أحست ان الزوبعة التي ثارت في قلبها لم تعصف بها وحدها. إن البيت نفسه أخذ يتقلقل ويتغير...».

ولقد حشدت آسيا جبار مجموعة من نماذج المرأة التي عاشت فترة الصراع من أجل الحرية فـ«ليلى» تبدو ذات صرامة ولكنها مرائية لأن في أعماقها : خوف بشع من حوله الكذب والمناورة والمساومات.

أما «زينب» زوجة «فريد» فهي امرأة ملساء ممسوخة تعكس أية قوة تسلّط عليها مستسلمة لكل ضغط من التقاليد أو من غيرها ، كل حياتها في نظرات زوجها ومعاملته لها التي تؤكد لها في كل حين انها مخلوق تابعي . و«شريفة» أخت «دليلة» التي لا ترى في زوجها إلا حجراً قد عاقها عن الحياة،انه لا يقدر أي شيء تقدره هي وتملي إرادتها فإذا أطاعها احتقرت ضعفه. وإذا عنف تمردت عليه. إنها لا تدري ماذا تريد ، وحياتها الزوجية مد وجزر لا نهاية لها بل لا حرارة فيها.

و... «دليلة» هي أنموذج للفتاة الصلبة المتينة الخلق. فهي تتطلع نحو أفق الحرية والوجود الحي للمرأة ، إنها فتاة تصون عرضها لأنها هي تريد ذلك. لا لأن التقاليد تقف حائلاً بينها وبين أي تصرف آخر... إنها في النهاية نموذج الشخصية المسلمة في الجزائر.

أما الشخصيات الأخرى فتتمثل في صويحبات «دليلة» «جدة» و«مينا» وغيرهن اللاتي يجتمعن ليناقشن ويحاولن أن يرين النور من خلال ظلام كثيف. منهن من تحررت فاندفعت. ومنهن من تريد أن تنطلق وتخاف. ومنهن من استطاعت أن تنطلق وتحافظ بقوة على شخصيتها وكيانها المستقل ووجودها الشريف.

خلاصة القول ان الأدب الجزائري قد وضّح لنا دور المرأة وتطور شخصيتها ،

من إنسانة لا تشارك بأي نصيب في تسيير الأمور ، إلى امرأة قلقة بين جيلين، إلى امرأة إيجابية تحمل السلاح وتشترك في المقاومة السرية ضد المحتل.

إن المرأة في الأدب الجزائري تبنّت — مثلها في ذلك مثل الرجل — قضية الجزائر بكل أبعادها. وعاشت تجربة الحرية ، وقد صوّر الأدب الجزائري ذلك كله بواقعية حية وإخلاص عميق.

الخاتمة

مستقبل الأدب الجزائري المعبر بالفرنسية

السؤال الأساسي الذي يواجهنا في خاتمة هذا المطاف المتواضع في دنيا الأدب الجزائري المعبر بالفرنسية هو :

— ما مستقبل هذا الأدب الذي كتبه أدباء جزائريون بلغة أجنبية فرضت عليهم فأجادوا التعبير بها ، وتمكنوا من خلالها أن يصلوا إلى جمهور عريض من القرّاء في العالم ؟

هل نعتبر هذا الأدب أدباً لأن لغته الفرنسية ، ونحسم الجدال ؟ أم نعتبر هذا الأدب عربياً لأن روحه عربية تعبر عن واقع جزائري رغم لغته الغربية ؟

الواقع اننا مع أدباء الجزائر إذ يرفضون اعتبار أدبهم المكتوب بالفرنسية جزءاً من التراث الفكري الفرنسي لأنه أدب عربي يحمل الروح العربية . ولم تقف اللغة الفرنسية حائلاً دون ارتباطه بالواقع العربي وارتباطه بقضية الانسان الجزائري لأن أدباء الجزائر استخدموا الفرنسية كسلاح لمواجهة الاستعمار وهذا ما يعبر عنه كاتب ياسين بقوله : « لقد كانت هناك حرب بيننا وبين فرنسا ولكن من يقاتل لا يسأل نفسه ليعرف إن كانت البندقية التي يستعملها فرنسية أو ألمانية أو تشيكية ، إنها بندقيته وهي سلاحه وهي لا تخدم إلا معركته . ويضيف كاتب : « إن الفرنسية ليست سوى أداة لتوصيل أفكارنا إلى المثقفين في العالم وخاصة المفكرين الأحرار لنصرة قضية جزائرنا العربية ، ولكننا نحمل روحاً عربية وحركة ثورية عربية ، لأن جزائرنا ليست فرداً بعينه أو شخصاً بالذات ، إنما هي فكرة ومعنى أو هي قيمة ومثال . وهي أولاً وأخيراً عربية » .

ويتواضع كاتب جزائري آخر هو مالك حداد حين يجيب على سؤال وجّه إليه هو :

هل يمكننا أن نقول ان الأدب الجزائري الذي يعوزه العامل القومي الأساسي أي اللغة ، هو أدب قومي ؟

فيقول مالك :

« من واجبي أن أعترف بأن هذا السؤال على عنفه وعلى قسوته ، يلغي مأساتنا كلها . ولكنني أقول : إننا نحن كتّاب الجزائر المعاصرين جيل انتقال واننا برهة من الواقع الجزائري فكلنا نعرف ان الكتّاب هم نتاج التاريخ .

ثم يقول مالك أيضاً :

« وانني لواثق من أننا نحن الكتّاب الجزائريين الذين نكتب باللغة الفرنسية سنفقد مبررات وجودنا حين تحقق ثورتنا أهدافها ، أي تحقيق الاستقلال والتحرّر التام بنشر التعليم في البلاد . وخاصة اللغة العربية » . وهذا القول على مرارته وصدق كاتبه ، يلغي تماماً أي مستقبل لهذا الأدب وإن كنا ننظر له حقاً على أنه أدب قومي أدى مهمة نضالية وهو من جهة أخرى أدى للأدب العربي خدمة جليلة ستتحدث عنها فيما بعد بالتفصيل . وبعد أن نعرض للآراء المختلفة التي ظهرت حول هذه المشكلة .

فبعد استقلال الجزائر تأكدت جوانب هذه المشكلة تماماً ، ذلك ان أدباء الفرنسية في الجزائر ما لبثوا أن أصبحوا وجهاً من وجوه مشكلة الثقافة الوطنية في الجزائر التي تسعى نحو التعريب ، وذلك لإحساسهم بأزمة الاتصال بجمهور شعبهم عن طريق لغة واحدة . فجيل المثقفين الذي نشأ في ظل الاستعمار وتربّى في المدارس الفرنسية وأتقن لغتها وعاش على تراثها . فقد في نفس الوقت أي قدرة على التعبير باللغة العربية . كما سبق أن عرضنا لجوانب المشكلة من قبل التي خطط لها الاستعمار وأحكم تنفيذ خطته .

وقد نشأت الأزمة عند هؤلاء المثقفين بعد الاستقلال لأنهم وجدوا أنفسهم وكأن هناك حائطاً يرتفع بينهم وبين الشعب الجزائري الذي بدأ يخوض معركة التعريب ، والعمل على سيادة اللغة العربية باعتبارها إحدى المقوّمات الأساسية للقومية التي جاهد الاستعمار زهاء أكثر من قرن لطمسها ومحو معالمها. ولكن كاتب ياسين أدلى بحديث «للياكومب» نشرته مجلة «الليترفرانسيز» في ٧ فبراير ١٩٦٣ وكان لهذا الحديث صدى أليم في كثير من الدوائر الجزائرية المهتمة بتعريب ثقافة الجزائر. وتصدّى للردّ عليه بعض الكتّاب في جريدة «الشعب» الجزائرية. وكان مدار الحديث هو موقف أدباء الفرنسية الجزائريين من مشكلة تعدّد اللغات في الجزائر ومن مشكلة تكوين أدبها القومي وثقافتها القومية ، فهناك... الفرنسية والعربية والبربرية وهي لغات الكلام الثلاث. أما تناول كاتب ياسين لهذه المشكلة ولاسيّما مشكلة التعبير الأدبي التي لا بدّ من حلّها لبناء أدب قومي في الجزائر فهو ومن وجهة نظره كما يقول :

«الجزائر هي الجزائر قبل كل شيء. فليست هناك جزائر بربرية وليست هناك جزائر عربية وليست هناك جزائر فرنسية إنما هناك جزائر واحدة. وهذه الجزائر لا ينبغي تمزيقها. ان الجزائر متعددة القوميات وهي لذلك أمة عظيمة الثراء بموجب كونها متعددة القوميات.

«يجب أن نحاول فهم الجزائر ككل. في الوقت الحالي ، لعدة أسباب نجد ان اللغة الفرنسية لا تزال هي اللغة السائدة. فإذا رجعنا إلى الينابيع الأولى وصلنا إلى ما يسمى بالتعريب ، أي إلى مرحلة سبقت الغزو الفرنسي إلى العصر الذي نجح فيه العرب عن طريق الإسلام في خلق دولة في الجزائر ومجتمع في الجزائر.

«وهذا التعريب مشروع. فاللغة العربية قد تمكنت جملة قرون في الجزائر حتى استقرت بوصفها لغة البلاد إلى درجة يصعب معها أن نجد رجلاً من البربر لا يتكلم العربية العامية على الأقل. ولكن لنفس هذا السبب ومنذ الغزو الفرنسي في ١٨٣٠ نجد أيضاً من البربر ومن العرب من يتكلمون الفرنسية.

«ولقد كانت هناك حرب بيننا وبين فرنسا. ولكن من يقاتل لا يسأل نفسه ليعرف إن كانت البندقية التي يستعملها فرنسية أو المانية أو تشيكية. انها بندقيته وهي سلاحه وهي لا تخدم إلا معركته.

«وبناء عليه يقول كاتب ياسين: إذا كنا في الوقت الحاضر نواجه مشكلات الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية والموجه بالذات ضد الفرنسيين فإن هذا يعني الكثير بالنسبة لشعب فيه ٨٠٪ من الأميين لأن معناه ان من دخلوا المدارس الفرنسية من الجزائريين بقصد انتزاع هذه الثقافة النضالية العظيمة لم يحظوا بها كمنة من الفرنسيين بل حصلوا عليها بعد أن دفعوا ثمنها غالياً من الإذلال الذي لا حدّ له. وبعد عوائق من الحظر والتحريم من حياة مغلقة داخل جدران من العزل العنصري والاجتماعي والاستعماري، أصبحت هذه اللغة في النهاية سلاحاً يتسلحون به. ومن أجل هذا فاللغة الفرنسية في رأيي شيء لا يمكن لجزائري وطني أن يتنازل عنه إلا بصعوبة.

«ولكن ما دمنا نبدأ في نقطة البداية فينبغي أن نتيح للشعب كله إمكانية التعبير عن نفسه. ولما كان هذا الشعب في أغلبيته الساحقة عربيّاً بربرياً، ولذا فقد وجب إجراء التعريب بطريقة فعّالة، يجب أن نتيح لمن حرموا لغتهم الأصلية أن يتعلموا العربية ولكن يجب في الوقت نفسه تنمية اللهجات البربرية بحيث لا تكون مجرد لهجات، يتكلمها الأميون «يجب وضع أبجدية للغة البربرية». وتناول كاتب ياسين للقضية بهذا الشكل من وجهة النظر العلمية تناولاً خاطئاً وجزئياً ومحدود النظرة، رغم انه لا يخلو من الصدق في بعض وجوهه. ووجه الخطأ في وجهة نظر كاتب ياسين هو افتراضه ان الجزائر بلد متعدد القوميات وبالتالي قبوله مبدأ تعايش ثلاث ثقافات قومية في الجزائر.

وهذا الافتراض خاطئ تاريخيّاً، كما يقول الدكتور لويس عوض[1]، يقوم على افتراض اختلاف عنصري بين أبناء الجزائر يمكن أن يبنى عليه اختلاف

(١) مقالة عن كاتب ياسين بجريدة الأهرام — ٢ أغسطس سنة ١٩٦٣.

الثقافات. فتكوين الجزائريين العنصري عند علماء (الأنثروبولوجيا) واحد في طابعه العام لا فرق بين عربهم وبربرهم، كثرة ساحقة تبلغ الثمانين في المائة من العرب المستعربة، كانوا من البربر ثم استعربوا أو قبلوا ثقافة العرب لغة ودينا، وقلة تبلغ نحو العشرين في المائة من البربر الذين لم يستعربوا، قبلوا من ثقافة العرب الدين الإسلامي ولكنهم حافظوا على لغتهم الأصلية، فإن كانت بين أهل الجزائر عرب عاربة، فإن نسبتهم كانت محدودة. ولا شك أنهم ذابوا في المجموع العام بعد قرون طويلة من العزلة عن الدولة العربية. فالمسألة إذن ببساطة هي كيف نجعل القلة من البربر يستعربون كما استعربت الكثرة منهم في الدولة العربية الأولى. والسبيل الأول إلى هذا هو إقرار اللغة العربية وحدها كلغة قومية للجزائر يمكن أن ينشأ فيها أدب قومي وثقافة قومية.

فالخطأ الذي تورط فيه كاتب ياسين إذن نابع من قضيته الأولى: وهو ان الجزائر دولة متعددة القوميات وهو وهم خاطئ تاريخياً. فالجزائر لا تفترق في كثير عن مصر أو المغرب أو السودان. كلهم عرب مستعربون. استطاعت الثقافة واللغة العربية أن تستحوذ عليهم لما فيها من قوة خالقة ومرونة جذبت أكثر أهل الأمصار إلى الاستعراب.

وفي مواجهة هذه النظرة التي فأجأنا بها كاتب ياسين نجد رأياً يتسم بالموضوعية لزميله محمد ديب، الذي تحدّث في حوار مع مجلة «الليترفرانسيز» عن مستقبل الأدب الجزائري المعبر بالفرنسية وعلاقته بجمهور قرائه من الجزائريين، وفحوى هذا الرأي الذي يزداد تفاؤلاً عن مالك حداد انه بعد انطواء فترة الكفاح الوطني وبدء عهد البناء ليس أمام الأدب الجزائري المعبر بالفرنسية إلا أن يحاول أن يتسلل إلى الأدب العالمي. فهو يقول:

«في المرحلة الجديدة التي تبدأ بتحقيق استقلال الجزائر سيضمر دور الكاتب على الأقل في تقديري وفي اللحظة الراهنة. والكاتب لن يجد قدرته الماضية على أن

يكون لسان الحال المعبر، وكذلك المؤلفات المنشورة للكتّاب الجزائريين. فنحن مقبلون على عهد من الاستقرار وعلى ترتيب البيت من الداخل وعلى البناء وعلى إعادة البناء، وهي حوافز لا تدفع الكتّاب بقوة الضرورة القاهرة إلى الصراخ بالطريقة التي كان يصرخ بها أغلب كتّاب الجزائر، أيّاً كان وضعهم. ولسوف ندخل في مرحلة يتحتم علينا فيها تعميق بعض الموضوعات بأكثر مما كنا نفعل. موضوعات أشد فردية ولكنها أكثر إنسانية. وهكذا إن جاز لي هذا التعبير، ستقلّ الإقليمية في أعمالنا ولكن ستزداد الإنسانية. بعبارة أخرى ان الأدب الجزائري بعد الاستقلال سيحاول فيما يبدو لي، أن يدخل في حركة الفكر العالمي، وسيحاول باختصار أن يرتفع إلى مستوى الالتزامات الفكرية والفنية في أي بلد تسير فيه الحياة سيراً عادياً».

وهذا الرأي سديد ومنصف لأنه من منطق التاريخ نفسه، ولكننا نختلف مع صاحبه في نقطة واحدة بعدها يمكن أن نصل إلى رأي كامل في مستقبل هذا الأدب، والنقطة التي نختلف مع ديب فيها هي اعتباره لإنتاج جيله من أدباء الجزائر متصفاً بالإقليمية لأنه أدب معركة، وذلك لاعتبار بدهي وهو أن الأدب المعبر تعبيراً صادقاً وأميناً عن محنة شعب معين وروح المقاومة فيه، وإن كان ينطلق من إقليم معين، هو أدب إنساني لأنه يتمثل في صميمه الذات القومية ليعبر حيز الحياة الإقليمية إلى حيث نطاق الأدب العالمي. هكذا فعل «لوركا» في اسبانيا و«أوكيزي» في ابرلندا، و«لاكسس» في ايرلندا، و«كزنتزاكيس» في اليونان وطاغور في الهند. ويؤكد هذا الرأي ان الأدب الجزائري أثار مشكلات وتناول أوضاعاً كانت لها القوة في إثارة الضمير الإنساني في لحظة تاريخية معينة. ولكن هذا الاتجاه الجديد في الأدب الجزائري المعبّر بالفرنسية لو انه اتخذ شكلاً ملموساً كما يرجو محمد ديب، فإنه تعديل بسيط لرأي ديب، يمكن أن يحتل مكانة طيبة في الأدبين العربي والعالمي. وهذا التعديل يقضي بعدم الانفكاك من الروابط الاقليمية كما تخيّل محمد ديب. فهناك من القضايا الإقليمية على النطاق العربي ما يمكن أن يثيره هذا الأدب المعبر بالفرنسية لإثارة الضمير الانساني في هذه الفترة

التاريخية التي تمر بها الأمة العربية. وهذا يعني ان الأدب المعبر بالفرنسية في الجزائر بعد استقلالها يمكن أن يدخل كما فعل أثناء حرب التحرير — في نطاق الأدب الإنساني سواء في محتواه أو في فنيّته. فالأدباء المعبرون بالفرنسية لديهم غزارة الموهبة والتعبير معاً. كما ان النضال العربي الحضاري ضد الصهيونية والاستعمار الجديد يمكن أن يشكل منابع للالهام لإبداع هذا الأدب الإنساني المنشود.

وفي اعتقادنا ان الأدباء الجزائريين المعبرين بالفرنسية يمكن أن يجدوا طريقهم إلى الأدب الإنساني حقاً لو حاولوا الانغماس في المحيط الإنساني دون أن يفقدوا جذورهم الجزائرية والعربية. فلو انهم تشرّبوا تراثهم وتعمّقوه على المستوى العربي، لتمكنوا إبداع أدب إنساني حقاً نحن أحوج ما نكون إليه لتعريف الرأي العام الأدبي العالمي بقضايا الوطن العربي والإنساني العربي في هذه المرحلة التاريخية، وذلك استفادة من اللغة الفرنسية الراقية التي يكتبون بها ويقرأ بها جمهور كبير من المثقفين في العالم، وتبقى مشكلة واحدة بعد ذلك نرى حلها ميسوراً وهي التي تخلق الأزمة التي يعاني منها كاتب ياسين وأضرابه، وهي مشكلة الاتصال بالجمهور الذي يقرأ اللغة العربية وحلها لن يتأتى إلا بترجمة أعمالهم كلها، ترجمة دقيقة تحافظ على نصاعة لغتهم. ونحن حين نفعل ذلك في الحقيقة سنشعر ونحن نقرأ هذه الأعمال أننا نقرأ، أعمالاً عربية حقاً، لما فيها من روح عربية. فإذا ما تخطّينا جدار اللغة فإننا نعود بهذا الأدب إلى جمهوره الأول.

يبقى بعد ذلك أن نناقش إمكانية وضع هذا الأدب الجزائري المعبر بالفرنسية في الأدب الإنساني العالمي.

ونحن نعرف ان الأدب استجابة للحاجات الفكرية والاجتماعية للوطن والقومية. وموضوعه تغذية هذه الحاجات، وهي محلية موضعية أولاً، قد كشف عن غايات إنسانية عامة ولكن من وراء التعبير عن المسائل والآمال القومية يمكن التعبير عن موقف الإنسان بعامة، وعلى مشاعر نفسية عالمية ولكن من وراء الموقف الخاص. فالآداب وطنية قومية أولاً، وخلود الآثار الأدبية لا يأتي من جهة

عالمية دلالاتها ، وإنما يأتي من جهة صدقها وتعميقها الإنساني فيما هو من خصائصها وأصالتها الفنية والواقعية في صياغة آمالها وآلامها النفسية والاجتماعية المشتركة .

وعالمية الأدب[1] ، إذن ، هي خروج الآداب من حدودها القومية طلباً لكل ما هو جديد مفيد تهضمه وتتغذى به ، واستجابة للحاجات الفكرية والفنية بعضها مع البعض الآخر في عصور وفترات من التاريخ معينة لها حدودها التي تقف عندها بطبيعتها .

ومن هنا يمكن أن يحتل الأدب الجزائري المعبر بالفرنسية مكانته في الأدب الإنساني إذا نظر إلى الأدب القومي نظرة أعمق وأعمّ ، فأدبنا القومي بين الآداب العالمية المختلفة الأخرى يغنى بصلاته بها وينتهج المفيد من مناهجها . فالأدب الجزائري يجب أن يقوم لا على أساس أدبنا القومي في ماضيه فحسب ، بل يقوم كذلك على انه لبنة في ذلك البناء العالمي الشامخ .

وفي اعتقاد الباحث ان هذا الأدب المعبر بالفرنسية إذا صحّح من مساره بعد الاستقلال وثقف طريقه فإنّ لديه من العوامل ما تجعل منه أدباً عالميّاً لا ننكره ولا نضيق به ونعتبره في نطاق الأدب العربي في المحل الأول ونعتبره عالميّاً في المحل الثاني .

من هذه العوامل : شعور الأدباء الجزائريين بعدم كفاية الأدب الجزائري القومي في هذه الفترة في الاستجابة لحاجات عصرهم ، وتلك هي نقطة البدء في التأثير والتجديد في الأدب القومي العربي نفسه للاستجابة لمتطلبات المعركة الحضارية مع الصهيونية العالمية .

والعامل الثاني لعالمية هذا الأدب هو تلك الحرب التي تواصلها الجزائر مع غيرها من الدول العربية ضد الاستعمار الجديد والصهيونية العالمية ، ومن المعروف

---

(١) انظر : الأدب المقارن للدكتور غنيمي هلال — الفصل الخاص بعالمية الأدب وعواملها .

ان الحرب قد تكون طيبة الأثر من جهة الإخصاب العقلي[1] بإتاحة فرص التأثير والتأثر بين الآداب. فهذه هي الحروب الصليبية العمياء المتعصبة قد فتحت عيون ذوي البصيرة في الغرب على مجالات نشاط فكري وأدبي في الشرق.

والعامل الثالث هو كتابة هذا الأدب بلغة ذات انتشار واسع، وليس في ذلك ضير بالنسبة للكتّاب أنفسهم. فهناك بعض الكتّاب الذين بلغو شهرة عريضة ولاقوا نجاحاً في غير لغتهم أكثر مما لاقوا لدى أبناء أدبهم من معاصريهم: فمثلاً ظهر في المانيا كتاب «ديدرو» (Diderot) المسمّى: «ابن أخي رامو» Le Neveu de Rameau الذي ترجمه «جوته» إلى الالمانية عام ١٤٠٨، على حين ظهر الأصل الفرنسي في باريس عام ١٨٣٢[2]. وكذا قصة «روسو» المسماة «هيلوئيز الجديدة La Nouvelle Heloïse».

ظهرت الطبعة الأولى منها في هولاندة في نوفبر عام ١٧٦٠ى. وفي أبريل سنة ١٧٦١ كان قد ظهر من الترجمة الانجليزية لها طبعتان في انجلترا.

ورابع هذه العوامل ان الأدب الجزائري المعبر بالفرنسية لو استمر في نضاله كما فعل أثناء حرب الجزائر وتبنّى قضية فلسطين بكل مداها وواصل معايشة تجربة الحرية التي عاشها في الجزائر وصوّر ذلك بواقعية حية وإخلاص عميق، فإنه يسهم بذلك في خدمة قضية الوطن العربية. وينفذ من هذه القضية إلى المستوى الإنساني الذي يلتقي فيه الناس جميعاً في حبهم للإنسان ولمقوّمات الحياة الإنسانية الأصيلة من حرية وكرامة وعدالة، والسمو بالإنسان نحو آفاق أرحب وغد أكثر إشراقاً. ولهذا الأدب مقوّماته التي تساعده على ذلك، فقد أدرك الأدباء الجزائريون منذ البداية ان لهم رسالة أدبية كبرى في تحرير وطنهم لا تقلّ أهمية عن سلاح الثأر. ان هؤلاء الأدباء مدعوّون جميعاً إلى أن يسهموا بوسائلهم الخاصة، في المعركة الحضارية بعد معركة التحرير، ضد الصهيونية العالمية والاستعمار

---

(١) نفس المرجع.

(٢) Diderot: œuvre de la pleiade p. 1 - 37.

الجديد ، وأن يسمعوا العالم صوت الأمة العربية وأنْ يصوّروا الحياة الثائرة فيها وكل ما يحيط بهذه الحياة من أحداث ومستويات اجتماعية والإشادة بغد أفضل ، تسوده الحرية . ويتاح فيه للإنسانية أن تنفتح على أعمق ما فيها من خير ومحبة وجمال .

وأخيراً ، فإن الباحث يوصي بأن يولي مجمع اللغة العربية لهذا الأدب اهتماماً خاصاً ، بأن ييسر لكتّابه أن يتصلوا بجمهورهم العربي عن طريق تشكيل لجنة خاصة يوصي بها المجمع لترجمة هذه الأعمال إلى اللغة العربية ترجمة دقيقة وأمينة وحتى لا يشعر هؤلاء الكتّاب انهم نبتة غريبة بلا جذور ولا مستقبل.

مراجع البحث

أولاً — المراجع العربية :

ابن أبي دينار : (أبو عبدالله محمد الزعيني) — «المؤنس».

الدكتور ابراهيم الكيلاني — «أدباء من الجزائر» — (اقرأ ١٩٢ — ديسمبر سنة ١٩٥٨).

أبو القاسم سعدالله : الشاعر محمد العيد آل خليفة — القاهرة في ١٩٦١. «دراسات في الأدب الجزائري الحديث».

أحمد توفيق المدني — «الجزائر» ط ١٩٣٥.

أحمد عزت عبد الكريم — «المسألة الجزائرية في السياسة الدولية».

حسن أحمد حمود — «الاسلام والثقافة العربية في افريقيا» — ١٩٥٨.

الزاهري — «شعراء الجزائر» — تونس ١٩٢٧.

سعاد محمد خضر — «الأدب الجزائري المعاصر».

صلاح العقاد — «الجزائر المعاصر» — ط ١٩٦٤.

علال الفاسي — «الحركات الاستقلالية في المغرب العربي».

عبدالله الركيبي — «دراسات في الشعر العربي الجزائري».

محمد بن الأمير عبد القادر — «تحفة الجزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر» (جزءان) — الاسكندرية ١٩٠٣.

ثانياً — المراجع الأجنبية :

1. Ansky, M. Les Juifs d'Algérie du Decret Cremieux à La Libération, 1950.
2. Chouraqui, A. Les Juifs De l'Afrique du Nord, 1950.
3. Clouard, H.: Histoire de La Litterature Française du Symbolisme à Nos Jours, 1949.
4. Emir Khaled, La Situation des Musulmans d'Algérie 1924.
5. Esquer, G. Histoire de l'Algérie, 1950.
6. Guyard: La Litterature Comparée 1951.
7. Wisner, S. l'Algérie dans l'Impasse, de Mission de la France, 1948.

الفهرس